

حديث الشهر

في الفن والسحر والمسرح :

منذ أيام ، كنت أقرأ - للمرة الثالثة - مقالة للناقد المسرحي الإنجليزي : إيريك بنتلي ، عنوانها : « ما هو المسرح ؟ » .

ولست أقول هذا الكلام على سبيل التعريف بهذا الناقد العظم ، فليس هنا مجال هذا التعريف ، إنما أقوله تمهيداً لما أتوى من عرض للأراء الكثيرة المستفزة التي وردت في مقاله « ما هو المسرح ؟ » والتي تدفعني إلى أن أقرأها ثم أعيد قراءتها بين الحين والحين .

إن أهم ما يستلفت النظر في هذه المقالة هو روح التحدي الجريء الذي يمتشي في ثناياها . إن بنتلي هنا لا يكبح عن المسرح فقط ، لكنه يدافع بعنف ، بل في وحشية ، عن نظريته للفن عامة ، والفن المسرحي بوجه خاص ، في وجه مقاومة عنيفة يلقاها الناقد من خصوم له يعتقدون وجهة نظر مضادة .

ويزيد من عنف هذه المعركة أن بنتلي يقف في معسكر الأقلية ، وأن أخصامه كثرة من الناس ؛ كثرة ناجحة ، غنية ، لا تملك المال وحسب . بل تملك إلى جواره ما هو أخطر وأفدح أثراً ، وهو رضى غالبية الناس في بلد يتحدث كثيراً عن رضى الأغلبية ، ويسعى إليه ، ويحبله أو يزيفه في بعض الأحيان - إن لم يجده . هذا البلد هو أمريكا ، حيث يعيش الناقد البريطاني منذ سنوات خلت .

والقضية التي يدافع عنها بنتلي بكل هذا العنف قضية مألوفة ، ولكنها مع ذلك تستعصى على الحل . إن ألفبتنا لها تنبع من قدمها وتعدن الفصل فيها ، وليس من سهولة هذا الفصل ، ولكن هذا الامتناع وذلك

وبنتلي من أحب نقاد المسرح إلى نفسي ، إن لم يكن أحبهم إلى طراً ، فهو يجمع إلى سعة الاطلاع ، ميزات : الحب الحقيقي للفن المسرحي ، والحلذب عليه ، والانشغال به . وهو إلى هذا ناقد ممارس لما يتخذ ، يفرج المسرحيات بين الحين والحين ، ويراجع آراءه ومعتقداته على ضوء ما تسفر عنه التجربة الحية التي تتعرض لها معلوماته أثناء عملية الإخراج ، لهذا تراها دائماً تغير آراءه ، ويعدل فيها ، ويحرص على أن يصنع لكل مقالة من مقالاته التاريخ الذي كتبت فيه ، إيماناً منه بأن آراء الإنسان هي كائن حي متطور ، لا يمكن ولا يجب أن يجمد عند حد .

ويزيد بنتلي من كم الخدمة التي ييلها للمسرح ، فيشرف على أكثر من سلسلة مسرحية تقدم الروائع للناس في طبعات شعبية رخيصة . والذين تبعوا سلسلة الكتب التي قدمها للناس من سنوات تحت عنوان « المسرح المعاصر » قد لمسوا ولا ريب مبلغ الجهد الذي بذله كي يضع أمام قراء الإنجليزية مسرحيات عالمية معاصرة كتبت في عديد من اللغات ، مثل : الفرنسية والروسية والألمانية والإيطالية والإسبانية . كما أن الكتب الهامة التي ألفتها بنتلي ، مثل : « بحثاً عن المسرح » و « الكاتب المسرحي مفكراً » قد أصبحت اليوم من المراجع الهامة لكل من يلتمس الفكرة وراء

هذا الناقد لميريك بنتلى ؟ أهو رجل جهل ، كتيب الطلعة ، يعشق الألم ، ويدير ظهوره للأذى متعمداً ؟ وأى بأس فى أن نطلب اللذة إلى العمل الفنى ، وبأى حق يخرج الناقد أولئك الذين يمتعوننا ويرفهون عنا من عداد الفنانين ؟

وجواب بنتلى على كل هذه الأسئلة جواب واحد ، صريح ، وإن كان يزيد المشكلة تركيباً ، ولا يقرّبنا كثيراً من الحل . إنه يقول : إن العمل الفنى الجاد لا ينشأ من اللذة قط ، لكنه يرتفع بها . فبدلاً من أن تكون لذة عابرة تأتينا من أسير السبل ، كأن يدغدغ الكاتب أعصابنا ، أو يستثير فينا إحساسات أولية ، أو يتملق مخيلاتنا لأنفسنا وللناس ، نراه يفعل شيئاً آخر ، قد يكون مخالفاً تماماً لكل ما تقدم . نجده يخرجنا من نطاق أنفسنا ، ويزلزل فينا شعورنا بالرضى عن ذاتنا ، ويدفعنا دفعا إلى أن نتسامع معه . ترى من نحن ؟ ومن أين أتينا إلى أين المصير ؟

ذلك أن الفنان الجاد عليه أن يرتفع بجمهوره دائماً من الواقع الحادث فعلا إلى المثال الذى يرى أن على الإنسانية أن تتجه إليه من فورها ، وتسير في طريقه ، حتى يصبح مثال اليوم واقع الغد .

وواضح أن عملية فنية تزلزل الناس من القواعد ، وتدعوهم إلى نبذ الكسل الفكرى والروحى ، وتخلط عليهم الأشياء ، متحدية ، مستفزة ، لا يمكن أن تسمى لذينة ، بالمعنى الأولى لكلمة اللذة . ولكن هذا ليس معناه أن العمل الفنى الجاد لا ينتج اللذة . إنه يبعث فينا لذة أعمق وأبقى من كل إحساس سهل وطارئ . تلك هى لذة الشعور بأن الإنسان يولد من جديد ، وأنه يرتفع عن وضعه الجامد الملتصق بالأرض ، ويخلق رويداً ، رويداً ، قبرى ما وراء الأكمة ، وما يحجبه التل عن البصر ، وما يحول دونه الجبل الشامخ من وديان خضراء ذات نبت وثمر شهى وطيب .

التأني عن الحل لا يجعل اهتمام الباحثين بالقضية يقرّ قط ، بل لعله يزيد من ذلك الاهتمام وينضج فيه مزيداً من حياة . أما القضية فهى : الفن : أهو ضرب من اللهو تقطع به الوقت ، أم تراه شيئاً أكبر من هذا خطراً ؟ البحث عن الحقيقة — مثلاً — والمعاناة في هذا البحث ، والفشل في كثير من الأحيان ، حتى في ترجمة البحث إلى أشكال فنية خالية من العيوب ؟

وعند بحثي أن الفن ألم كبير ، وأن هذا الألم ينبع من رغبة الفنان الجاد في تفهم نفسه واستكناه البيئة المحيطة به ، ثم التقدم بتفسير فنى لهذا الذى يجده الفنان في نفسه وفي الناس وفي العالم المحيط . وبهذا المعنى لا يكون الفن قط مجرد رغبة في تصوير الواقع ، بل يصبح كذلك محاولة من الفنان لتغيير الواقع ، أو في القليل لإعادة ترتيبه بحيث يصبح أقرب الأشياء إلى صورة متكاملة للواقع يراها الفنان في ذات نفسه ، ويتخذها هدفاً ، ويود لو ارتفع إليها الواقع الفعلى . وإذا كان الفنان في رأى بنتلى مصوراً وهاذياً ومبشراً ونبيّاً ، يكون — كما نقول في الاصطلاح اليومى — قائلداً فكرياً ، وداعياً .

وبنتلى يرى أن هذا الحمل الثقيل الذى يضعه على كاهل الفنان الجاد ، ليس بدعاً في الأشياء ، فهو قد كان دائماً من نصيب ذلك الفنان . والناقد البريطانى يعلم بفداحة العبء ، ويعرف أيضاً أن حمله والهوس به ليس أمراً متاحاً لكل الفنانين الجادين . بل إنه ليس ميسراً على الدوام للفنان الجاد الواحد . ولكن هذا لا يغير من طبيعة المشكلة لدى بنتلى . فإن المشكلة عنده لا تكمن في سهولة الهوس بالعبء أو تعذرده ، لكن في أن هذا الحمل ، وهذا الحمل الشاق بالذات ، هو الشيء الوحيد الذى يجدر بالفن أن يعالج القيام به . أما ما عدا هذا ، فلهو ومضيعة للوقت .

وهنا قد يبدو لك أن تسأل : أى طراز في الناس

أشخاص يألون في قصة مسرحية أخرجتها قريحة شاعر مبدع .

إذ ذاك يمكن القول بأن العمل المسرحي يرتد إلى الأصل الذي نشأ عنه ، فيصبح طقوساً دينية ، قاعة المسرح معبد لها ، والممثلون أتباع للدين وخدم ، والمتفرجون مريدون ومؤمنون جامعو يؤدون فريضة دينهم — جامعو يتظاهرون من أدراهم اليومية ، ويتسامون بذواتهم ، ويرتفعون بأنفسهم إلى مرتبة الآفة .

هذه النزعة التطهرية في الفن المسرحي — هذا الحلم النفسى والروحى الذى يقتل فيه المتفرجون ، هو بالضبط ما يعرض عنه الكاتب المسرحى المعاصر ، إعانته بأن مهمته ليست تطهير الناس ، إنما هى إمتاعهم ، والترفيه على أكتافهم وخذودهم . وهنا يعرض علينا بنثلى صورة من الإسفاف الذى يردى في الكتاب والفنانون الناجون ، إذ هم يعدون عدواً وراء رضاء الجمهور ، فيذكر أن أحد الممثلين في أمريكا قد نال بجائزة من اتحاد الجزائريين في كاليفورنيا لأنه أظهر هؤلاء الجزائريين بمظهر الأصدقاء المتواضعين المخلصين ، الذين يشق بهم الناس ويعتبرونهم أعضاء فضلاء في المجتمع البشرى .

وليس من اعتراض ولا ريب على أن جزأراً بما قد يتحلل ببعض هذه الصفات أو كلها . ولكن هذا شيء ، والصورة التى يعرضها الكاتب المسرحى وممثلوه ، للجزائريين مجتمعين ، شيء آخر . فمن غير المعقول أن يكون كل الجزائريين على هذه الحال ، وأية صورة لاتحاد لم ، يظهرون فيها وقد أصبحوا جميعاً عقلاء ، قاضيين ، وأصدقاء للجنس البشرى موثوقاً فيهم ، إنما هى صورة زائفة ، وخطرة ، لأنها لا ترفع البشر عن وضعهم الأرضى الجلامد ، إنما تمنع في تثبيت هذا الوضع . إنها صورة ترضى الغرور ، ولا

بهذا يضيف الفن أبعاداً جديدة إلى حياتنا ، ويعمق من هذه الحياة حتى لنعيش على عدة مستويات بدلا من مستوى واحد ، فننضم الماضى ، ونعيش في الحاضر ، ونتطلع إلى المستقبل ، كل هذا في اللحظة ذاتها . إذ ذاك يشعر الإنسان القافى أنه قد ارتفع في الميزة ، فأصبح في مرتبة الآفة .

وليس هذا التعبير الأخير : « مرتبة الآفة » مجرد كلام ، يسعى إلى التعبير المزوق ، وإنما هو تعبير دقيق عن حقيقة بعينها يرى إيريك بتلى أنها جوهر الفن الجاد ، وأنها تميز فن الدراما على وجه الخصوص ، من غيره من الفنون . إنه يذكر ما تورده الآفة حين هاريسون في كتاب لها قيم عنوانه : « مدخل إلى دين اليونان » من أن التحول من أدب الملاحم إلى الأدب الدرامى قد جاء عن طريق تطور طويل استغرق قرونا عدة ارتفعت فيها الملحمة إلى ذرى شوامخ من ذوى الإبداع الفنى . وفجأة ، ودون أن نحس أبداً ، حدث الانتقال من الملحمة إلى المسرحية . لو كان هذا الانتقال مرتبطاً بعبادة الإله ديونيسوس ، وقد كانت تلك العبادة طقوس هى في جوهرها درامية . فإن عبادة ديونيسوس لم يكن مفروضاً فيهم أن يكتفوا بعبادة الإله ، بل أن يحاولوا كذلك الارتفاع إلى مستواه ، ولا تزال نشوة العبادة ترقى بهم الدرجة وراء الدرجة حتى تسلمهم إلى مرتبة يحسون فيها أنهم قد أصبحوا هم الإله نفسه .

وهذا بالضبط هو ما يفعله بنا العمل المسرحى العميق الأثر . إننا إذ نشاهد « الملك لير » أو « مكبث » أو « أوديب » ، نتخلص من ذواتنا ، ونلقى المقعد الذى نجلس عليه ، ونزوح نخلق بأرواحنا ، فإذا بها تندمج مع المسألة المعروضة ، وتتحد مع البطل ، ويلتصم مصيرها بمصيره ، فيصبح كل من لير ومكبث وأوديب رموزاً للإنسانية التى تعانى ، وليس مجرد

ولقد عبر شكسبير عن موقفه من المجتمع تعبيراً لا يدع مجالاً للشك في أنه كان يرى بالفن إلى الإصلاح والتطهير ، حين جعل هامليت يقول : إن من واجب الفنان أن يرفع المرأة أمام الطبيعة . أى أن عليه أن يعكس الطبيعة والناس في صوره ، لكن ليس لمجرد التصوير والتسجيل ، إنما ليرى الناس ما تعكسه المرأة من صور ، فيتأملونها ، ويقولون لأنفسهم : إذا كان هذا حالنا ، فما أجدرنا بأن نصلح من شأننا .

ذلك أن امرأة الفنان ليست امرأة عادية ، إنما هي امرأة مسحورة ، يرى الناس فيها أنفسهم كما هم ، وكما يجب أن يكونوا .

على الراعى

تستفز الإنسان إلى مزيد من الجهد الباعث على التقدم . وواضح أن مثل هذه الصورة تجلب للكاتب والفنان الذهب النضار . لقد كانت جائزة الممثل في المسرحية التي نحن بصدها آتية من الذهب الخالص . ولكن الذهب لم يكن قط علامة على الفن الجيد . صحيح أن بعض كبار الفنانين قد أصابوا ثروات كبيرة . لقد مات شكسبير وهو رجل غنى مرموق ، وتوفي برنارد شو عن ثروة كبيرة . ولكن الثروة في الحالين قد كانت الترجمة المادية للنجاح الفنى ، ولم تكن بديلاً من هذا النجاح ، أو رشوة قدمها المجتمع لإسكات الأصوات المخلصة ، أو غنيمة سرقها الكاتب الناجح من ملايين القراء ، بالنصب والاحتيال عن طريق الكتابة الزائفة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com



رابندرانات طاغور حكيم الهند وشاعرها بقلم الأستاذ اسماعيل نظير



رابندرانات طاغور

ليس في حياة « طاغور » ما يثير فضول الناس ،
وليس في ناحية منه حدث واحد مما يتندر به أهل
الفراغ . وليس في شعره كثير مما يتجادل فيه النقّاد ،
ولا تقع في فلسفته على تلك الزعة المذهبية التي تتناوح
من حولها رياح التحليل أو التركيب ، أو شيء مما
يتلمسه المقسرون في مذاهب الفلسفة ، فيشرون به
عجاجة من الخلاف والفرقة . حياته بسيطة ، وشعره
جال ، وأدبه إنساني ، فهو بحق « حكيم الطبع ، وأديب
الفطرة » .

ولقد تجلّت حياته في أدبه ، فكل ما في أدبه
يسيطر قريب من الفهم ، أثر في القلب ، يخيل إلى
النفس ، واضح لا غموض فيه ، فسيح لا نهائي ،
رحباً ، متسع ، فيأض بالصور الطبيعية ، عميق عمق
النفس البشرية . لغته سهلة يئنه كأنها الجدول الصافي .
إذا نظرت فيه رأيت العمق والقاع ، وإذا نهلت منه ،
فإنما تنهل من غير صافٍ لا كدر فيه ولا شائبة . تُقِيل
عليه إقبال الظامئ في يوم اشتد حروره وضافت به
الأنفاس ، فإذا بك في جنة ظلّها وارف ، وماؤها
عذب زلال .

...

ولد بكلكتا في ٦ من مايو سنة ١٨٦١ ، أبوه
« مهارشي ديفندرانات » وجده الأمير « دواركانات
طاغور » .

وبدأ يتعلم في الهند ، ثم ارتحل إلى إنجلترا ليدرس

القانون سنة ١٨٧٧ ، غير أنه عاد إلى الهند غير بعيد ،
ومضى يرأس الصحف والمجلات البنكالية .

وفي سنة ١٩١٠ أسس مدرسته المشهورة في
« بلبور » على ٩٣ ميلاً من « كلكتا » ، وما لبثت هذه
المدرسة بعنايته أن أصبحت معهداً تعليمياً ، وبويرة
للهدى يشع منها العلم وأخلاق . وقد جرى في معهده على
غير القواعد التقليدية ، فأدخل بذلك أضعة من نور

وهذا في الواقع سرُّ العبقريّة ونفس الطبع واستعلاء الإرادة في أهل النبوغ . هم يشقون الطريق إلى الغاية التي تهدف إليها فطرتهم ، محضّين بكل ما فهم من قدرة على اقتحام الأحداث ، متحصّنين من التأثير بها بعفوان تذلُّ أمامه مغريات الحياة وتصرّغ ، حتّى ليخيّل إليك أن ذلك الحكيم الذي تراه في إهاب الشيخ المزن ، إنما هو بنفسه الذات التي كنت في إهاب ذلك الطفل الغرير .

لا أقول هذا عفو الخاطر ، أو حبّاً في تنميق عبارات عن شخصية فريدة لها في نفس منزلة تحملي على التحيز الذي كثيراً ما يغري به كتاب السير . وإنما أقول ذلك كله عن حقائق رواها «طاغور» عن نفسه من ذكريات صباه . ولعله لم يدرك ، وهو يكتبها ، أنه يصوّر لوحة كاملة عن الصبي المأسور في تقاليد الهند القديمة ، كيف اقتحمها إلى سباه الحرية وإلى العالمية الشاملة .

يقول «طاغور» إن من الأسطر الأولى التي وعّاها في تعليم طفولته : « أن الممر ينمسر ، والأوراق تهزها الريح ، وتبلى قطرات الماء »

صح أن لصّاً تسلل إلى البيت ، وأن النديم قبضوا عليه ، فاعتراه الكثير من مشاعر الفضول والخوف ، ولكن ناحية الفضول تغلبت على ناحية الخوف في نفسه ، فأراد أن يشاهد اللص ، وقد تخيل أن اللص خلق غريب . فلما رآه وجده شخصاً عادياً ، ورأى حارس البيت يقسو عليه في الضرب ، فأخذته به الشفقة ، ثم يقول :

أحس مثل هذا الشعور تجاه الشر ، فحق اليوم ، عندما أسطر بعض الكلمات غير عائد ، أجدها تتحول شعراً موزوناً . فإذا رأيت الشر ينثر على شفاء بعض الكتاب أو أقدامهم ، يثور في أساس الشفقة عليه أشبه بما ثار في نفسي نحو اللص الأسير

لقد كانت فيه طبيعة الشاعر ، وكان يعتقد أن الشعر سجية .

جديد كشف الكثير من ظلمة تلك الغابات التي نشأ في ظلّها حكماً الهند .

وفي سنة ١٩١٣ ، حظي بجائزة «نوبل» للأدب ، وأنفق المال في تزويد معهده بما يحتاج إليه من أسباب التقدم والارتقاء .

زار أوروبا مرات عديدة ، ورحل إلى اليابان والولايات المتحدة . وهبط مصر في إحدى رحلاته ، وأقيم له حفل تكريم بدار الأوبرا ، وسمّته بأذن يرتل شعراً بلغة لا أفهمها ، فكأنما سمعت صوت ملاك ينادي الملائ من مكان قريب بقدمي من النغم ، لا تزال رثائه في سمعي .

منحته حكومة بريطانيا رتبة «فارس» وحوّلته أن يعمل لقب «سير» في سنة ١٩١٥ ، ولكنه تخلى عن هذا التشرّيف في سنة ١٩١٩ احتجاجاً على محاشنة الإنجليز لأهل «بنجاب» بعد عصيان حدث بها في أعقاب الحرب العالمية الأولى .

لم يشغل السياسة إلا بقدر ما تمس حياة الهند الروحية والاجتماعية . ودعا الرعّاء إلى العمل على الإصلاح الاجتماعي ، قبل المطالبة بالحرية السياسية . اتجهت نفسه ، كما اتجه عقله إلى ثلاثة أشياء :

جمال الكون ، والحب ممثل في الطفل ، وأثر الله في الطبيعة . فأظهر بذلك لأهل الغرب ، ما انتطوت عليه فلسفة الهند من مثالية علوية .

وتوفي في ٧ من أغسطس سنة ١٩٤١ .

كل ما تقع عليه في «طاغور» الفيلسوف ، انعكاسات من خيالات طفولته تضخمت وشبّت عن الطوق بمر السنين . لقد احتفظ في رجولته بسجيته الأصلية ، فظلت صاحبة الأثر الأول في حياته ، ولم تتلّ الأحداث التي وقعت في صباه من هذه السجية إلا القدر الذي تؤثر به الأحداث في صقل الفطرة .

فكانوا يعيشون حياة فاعرة فاهم للأكل واللبس والهوى ... وكانوا يعيشون بعيداً عنا ، فلم تتأثر بهم .
يقول : « وكنا نحس أياها في مساكن الخدم » .

لقد تحفظت عبقريّة « طاغور » كل هذه الحدود ، بل تلك السدود ، تحفظها إلى شجرة « الموز » . قال في ذكرياته إنه لا ينسى شجرة الموز الصغيرة التي كان يستظل بظلها إذا أجهدته التعب . لقد انطلمت بها نفسه ، كما تنطبع الصورة على لوحة المصورة الضوئية ، فلما عاد إليها لم يجد لها ، لقد اجثت ، وجفّ الغدير الذي كان يرويها ، هنالك تحركت نفسه فكبت عنها أغنية :

« إيه ... شجرة الموز العجوز ! ... »

أنت في مكانك خالدة ... خلود الليل والنهار ...

هل تذكرين ؟ هل تذكرين ذلك الطفل المرح ... الذي كان يلهم طلبة النهار في ذلك الظليل ؟

أنا لا أنسى .

لقد أصبحت هذه الأغنية من أغنيات « بنكالة » ، يتغنى بها المحزون ، ويتلى بها ذوو ألم عن همومهم . خلدت شجرة الموز العجوز ، ولكن في شعر « طاغور » . نعم . لقد ظلت شجرة الموز في مكانها خالدة . ولكن في مكانها من شاعريته .

وانظر قوله :

« لم تكن لنا الحرية في أن نخرج من البيت حينما نشاء . فكانت نطلق لحيثنا وحيثنا المكان ... من خلف الحواجز والقبضان . كانت حينئذ دائماً إلى ذلك الفضاء اللسج اللاشعاري . ذلك الذي يسمونه دنيا الخارج ... سر الطبيعة . جمال البسمل . مسقة العصافير . تدفق النهر والغدير . همة الحيوان في أثناء ... إل إل إلهم ... كل هذا كان يتراعى لي ويحول بصنيته ... عالم غامض مجهول . ولكن سر الكشف من المجهول . كان يورثني في طفولتي ... كان يدفعني إلى الاسترسال في تفكير عميق طويل .. العالم المتأرجح ... ظل دائماً . وطوال حياتي هو المجهول الذي وقفت حياتي للكشف من بعض غياهب وأسراره ... »

ألست ترى أن كل هذا يتجلى في بعض شعره حيث يقول :

كان مجنوناً بالشعر ، فبذ ذلك اليوم الذي رأى فيه اللص ، أخذ يكتب الشعر ، يكتبه على كل ورقة تقع تحت يده . وحدث ذات يوم أن وجد أوراقاً حكومية هامة ، فأخذ يسطر الشعر على صفحاتها الخلفية ، ويسجل منه كل ما تسفقه به قريحته .

يقول : « وكان جزائي عقاباً بدنياً قاسياً لا أنساء منى الحياة » .

جاء في ذكريات شبابه أن طالباً في كلية الطب كان يزور بيت « آل طاغور » فيحدثهم عن الإنسان ، ويرسم هيكله العظمي ، ويشرح لهم أجزاءه وقطعه ومفاصله ونشأته . حادث بسيط جداً قد يتكرر مرات عديدة ، وقد يتفق أن تمر على غير « طاغور » أحداث أشد استثارة لعجب الشباب من طالب طب يتكلم في تشريح عظام الإنسان ، غير أن هذا لا يمر ب« طاغور » من غير أن يترك أثراً في مستقبل الشاب عند ما يبلغ ويستوى كاتباً محققاً . فقد كتب « طاغور » قصة متممة عنوانها « الهيكل العظمي » ، هي قصة قصيرة ، غير أن فيها من اتساع الأفق والنظرة الإنسانية والتأمل العميق ، ما يترك أثراً ثابتاً في غيبتك ، ويطبع ذهنك بطابع في حقيقة هذه الحياة لا يزول .

يقول في ذكريات طفولته :

« كانت تربيتنا قاسية . وكنا نخضع دائماً لحكم الخدم . ولكن يحبوا أنفسهم المتألم ، كانوا يتكبرون علينا حق الحرية في الحركة أو العمل . ولكن فعولنا بقيت متحررة من كل القيود والسفاهات » .

لقد يحق لطاغور أن يقول : « إن عقل ظلمتحرراً من القيود والسفاهات » . فمن ذا الذي يدرى كيف كان أثر هذه التربية في غيره من أبناء آل طاغور ؟ وكمن من الأطفال في مستطاعهم أن يقتحموا بعقريتهم سدود هذا الضرب من التربية . يقول :

« كان طامنا بسيطاً . ونظرة واحدة إلى ملايتنا تملا نفس الصبي الحديث » بالفتور والاشمئزاز . وكنا لا نلبس الجوارب أو الأحذية ، حتى من الماشية . وكنا نكتفي في الشتاء بالباد بوضع صدره أخرى فوق القميص ... لما الكبار من أسرنا ،

وكان الطير الأليف أسيراً في القفص ...

وكان الطير الحر طليقاً في الثابة ...

والتقى الطيران عند ما حانت الساعة وصبح القدر ...

صاح الطير الحر : أيها الحبيب ... هيا تطير إلى الثابة ...

وهس الطير الأسير ... تعال معي ! ... هيا تمض معاً

في القفص ...

قال الطير الطليق : كيف يتسنى لنا أن نعرف فحناسينا بين

جدرانها ؟ ...

بكي الطير الأسير : وا أسفاه . لست أدري أين أجد مكاناً

أود به في هذه الساء .

إن جميع هذه القيود العاتية التكراء ، قد اقتحمها

عقبية « طاغور » . لقد خرج من قيودها بسجية

الفيلسوف وأصالة الأديب . لقد استطاع ذلك الصبي

المكبوت ، أن يتقمص بقدرته النفسية جثمان ذلك

الحكيم .

...

عصر « العبيد » هو العصر الذي نشأ فيه طاغور .

يقول إن تاريخ الهند في ذلك العصر لا مضخرة فيه

لم يكن من حق الناشئ أن يتكلم أو يتفكر . كان عليه

أن يطيع قانون الحياة كما سنها كبارهم ويتم وكبراء

اليوت الأخرى التي هي من تلك الطبقة العاتية .

فالكبير أو القوى هو صاحب الحق ؛ له أن يعاقب

بما يشاء ، وعلى الصغير أو الضعيف أن يتقبل ذلك

القدر المقدور كأنما هو إرادة قنسية لا مردّ لما تريد .

يقول :

« كنا نغرب غرباً مبرحاً ... توضع رؤوسنا في أوعية

أنفها الماء ... نتلع منا الملابس ونمزق السياط أجسادنا .

قارئي بعد حين : لا ننس أنه من كل طاغور وأن

جده أمير . نشأ وترعرع مع الخدم ، ضربه وأذاقوه

تباريح الألم ، ونعمسوا رأسه في الماء البارد ، وخلعوا

عنه ملابسه ومزّقوا جسده بالسياط .

أية عوامل أو أفاعيل أقسى من هذه لكي تكون

سبباً في تكوين العقيد النفسية وفي الثورة على الناس

وعلى المجتمع ؟

اعجب كيف لم تترك نشأة طاغور في صباه حقداً

كثيراً على البشر ، حقداً ثائراً صاغياً ، حقداً يعتلج

في نفسه ، فيثار من الناس تلقاء ما لقي من الناس ؛ تلقاء

ما لقي من جده ومن أبيه ومن الخدم والعبيد .

لقد بدد التور الذي كان ينبعث من نفس ذلك

الصبي ، كل الظلمات التي نشرها من حوله عصر

العبيد في الهند . لقد استعجله كل الذين من حوله

بالسيئة قبل الحسنة ، لكنه درأ بالحسنة السيئة ؛ فأحب ،

الناس وعطف على الإنسانية ، وهام بحياة الطفل

وبالطفولة ، وعبد الله .

دعا إلى الأخوة والتسمع ، ونادى بالسلام ،

وتوج كل جهوده في سبيل ذلك بأن كتب «الضحية» ،

تلك القطعة الخالدة من الأدب الدراي .

...

لم يُعن « طاغور » في أدبه الدراي ، وبخاصة

في «الضحية» ، بالناحية الفنية كما يقول النقاد .

فالحركة في كثير من أجزائها بطيئة متناقلة ، وبعض

عباراتها بها إطناب لا يرضى العصر الذي نعيش فيه ،

عصر السرعة والتثقل ؛ عصر الخوس بكل ما هو

سريع .

هي مشهد واحد تختلف فصوله باختلاف

الأشخاص . وإنما عني فيها «بالإنسان» ؛ الإنسان

الذي اجتاحتته ، منذ أن وجد ، أزمتا تلو أزمتا ؛

وأخصها أزمة «الروح» التي كانت سيئاً في ما نزل به

من كوارث في خلال العصور المتوالية ، وما تزال

حتى اليوم تعاني من هذه الأزمة . فلإنما نحن في أزمة

روحية متصلة الحلقات .

رمى في هذه التثيلية القصيرة إلى «السلام»

معتقداً أنه العلاج الذي ندفع به أزمتنا الروحية . ولقد

افتنّ في توزيع أدوارها ، فجعل كل شخص من

شخصياتها رمزاً لصفة من صفات الإنسان ؛ فإذا

تفاعلت هذه الصفات ، تبيّنت من تفاعلها كل

وهنا يجري هذا الحوار بين «الإرادة»
«غوفندا» ، والعقيدة التي تمثل الوهم (راغوباتي) ،
والحق (أبارنا : الفتاة المستجيبة المسكينة) ، والتضحية
(جاسنج : خدام المعبد) :

غوفندا : أصبح أن عز هذه البت الفقيرة قد أحضر إلى
المعبد ليضئ به ؟ وهل تتقبل أننا هذه العلية بذرول
حسن ؟

جاسنج : كيف نعرف من أين يلتقط الخدم الضحايا التي نقدمها
كل يوم في أثناء تعبدنا . ولكن ! لماذا تكيبن أيها
البت ؟ أتعلق بك أن تلبس موعوك سحبة قاتمة ،
من أجل شيء أخفته منك الأم العظمى ؟

أبارنا : الأم ! إلى أنا أنه ! إذا تأخرت عند القدوم إلى
كوعى ، فإنه يرفض الخشاش التي تقدم له طعاماً ،
ويظل متعلماً إلى الطريق . إلى أخيه بين ذراعي لدى
عودتي ، وأنتم وإياه غذائي وحاجاتي سيأتي . إنه
لا يعرف أمأ غيرة .

جاسنج : لو أتى أستطيع أن أرد على العز الحياة ، ولو فقدت
جزءاً من حياتي ، إذن فعلت من طيب خاطر . ولكن
كيف أستطيع أن أرد شيئاً أخفته الأم بنفسها ؟

أبارنا : الأم ! إن هذا لكذب . كلا . أنها ليست بأُم ، بل
بخطلة . هل أنت مقبنة هنا أيها الأم ، ولا عمل
لك إلا أن تسلي من بنت فقيرة مثل ما نحب ؟ إذن
فأين العرش الذي أقدم إليه شكواي منك ؟ خبرني عن
ذلك أيها الملك ؟

غوفندا : إلى صامت يا بنتي . ليس عندي من جواب .

أبارنا : هل هذه التطرأت التي تجري على الدرج هي فطرات دعه ؟
عند ما اضطربت سائحاً رغبة على حياتك ، لماذا لم
تصل إلى صمم قلبي سرخاتك من بين جنبات هذه
الدنيا الصماء ؟

جاسنج : (إلى كالي) أيها الأم ! لقد غدتك منذ حدثتي ،
وحسب الآن لم أستطع أن أهلك ! هل الشفقة شيء
خست به الدوات القانية الضعيفة وحدها ، ولم تخص
به الآلهة . تعال معي ، فلأنك ما أستطيع فعله .
إن الثور يجب أن يذله الإنسان ، إذا غنت به
الآلهة .

يصدر الملك «غوفندا» أمراً بتحريم الضحايا في
داخل المعبد ، فيثور الكاهن ويتأمر على قتل الملك ،

الأسباب التي تمتلح في نفوس الأفراد والجماعات ،
فتقضي على السلام ، سلام الفرد و سلام المجتمع .

في هذه الدراما ثماني شخصيات ، كل منها رمز
لصفة إنسانية . فإذا تفاعلت هذه الصفات خرج من
تفاعلها تلك الأزمة الروحية التي عانى الإنسان منها ما
عانى في خلال كل أدوار حياته . أما هذه الصفات
فهي : الأمومة ، والإرادة ، والتضحية ، والعقيدة ،
والواجب ، والوهم ، والطمع ، والحق .
وخاتمة الدراما انتصار الحق وسيادة السلام عن
طريق التضحية وخذلان الطمع والوهم .

تمثل الأمومة الملكة جونافاني : تقف أمام
«الوهم» أي الإلهة «كالي» تستمد منها العطف بأن تهب
لها «طفلاً» تسعد به ، وقد عقرت سنين فلم تنجب .

«هل أغضبتك يا أي العزيزة ؟
أنت تمنحين المتسولات أولاداً يعشن بل يملكون من
ثمن ، ولبناتهن يقتلنهم ليسلمن من العار .
وما أذا ملكة عظيمة وعند قدي تسجد الدنيا كلها . أغضب
بلا أمل لعل أحلى بطفل أخيه إلى صدي الأتاعم بهادته تجعل
حياتي أغلى قيمة وأكبر خطراً .

أي جرم اقترفت ، وأية كبيرة ارتكبت يا أمه ، لأستحق
كل هذا ، ومن أجلها تطرديني من ملكوت الأمهات ؟»

نتجته نحو «راغوباتي» الكاهن (العقيدة) وتساءله :

«هل علمت يا أبت إلى قصرت في واجبات التعبد ؟
وزيوس ! أأنت تجد فيه من صفاء القلب ما يشبه صفاء الآلهة ؟
فلماذا شامت أفتنا إلى تنسج شبكة هذا الوهم الدنيوي ، أن تتبدلي
في صمراء العثر الجديدة ؟»

يتكلم راغوباتي بلسان «الوهم» أي الإلهة «كالي» :
«إن أنا حينك لجسم من القوارس العاتية . إنها لا تعرف غايوناً .
أما أضرنا وسرارتنا ، فجرد وساوس تمر بخاطرنا ، أصبري يا بنتي .
فلأننا سنقدم اليوم فحبة باسمك ، صامتا نرضى !»

وهنا يقوم الصراع بين «الوهم» والحق والإرادة .

نتجته لإرادة الملك «غوفندا» إلى أن يقيم الحق ،
ويحاول الوهم أن يقضي على «الحق» بالقضاء على
«الإرادة» التي تحاول أن تفر الحق في نصابه .

يفغرى به أخاه نكشاترا (الطمع) ليقته ، فينشق عليه جاسنج خادم المعبد ، ويدور بينهما الحوار الآتي :

جاسنج : ما الذي سمعت ؟ أيتها الأم الرحمة : أهذا أمرك ؟ أرغبك أن يقتل الأخ أخاه ؟ ...

سيدى .. كيف تقول بأن خطه هو إرادة الأم ؟

راغوباتي : لم يكن لدى من وسيلة أخرى لأقدم الحق !

جاسنج : وسيلة ! ... ولم الوسائل ؟ ...

أيتها الأم .. أليس لديك سيفك القاطع لتنتفى أنت بيدك القوية ؟ أهو لزام أن تذهب إراندك حافرة في الثرى أنفاقاً ، كما يفعل اللصوص القاتل ، لتسلب سرا في الظلام ؟ يا لخطيئة .

راغوباتي : ماذا تعرف من الخطيئة ؟

جاسنج : ما معرفته منك !

راغوباتي : إذن قف معي . قف وتلق درسك ثانية مني . ليس

للخطيئة من معنى في الواقع . إنك تقتل لتقتل . ليس

في ذلك من خطيئة أو شيء آخر . أنت تدعى

أن ترى هذه الأرض إنما يتألف من عدد غير محدود

من حوادث القتل والقتيل بالأشياء ؟ إن الزمن القديم

ما يظنك يخط حوادث الحياة المنسجرة في جوف القدم

ومعها مخلوقاتها بمداد من دم . يتبع لقتل أيتها تصور .

في القفر المهدب وفي حطائر الإنسانيات ، وفي عوشر

الطير وفي حفر الحشرات وفي البحر وفي السماء . وهناك

قتل من أجل الحياة ، وقتل من أجل التسليحة وقتل

للا شيء أصلاً . الدنيا تقتل من غير أن تبدأ نوبتها .

وكذلك الإلغة «كالك» ، روح الزمان الفاتس

بالفتنة ، وافقة ولسانها العاطش متدلع من فها ،

وكأبها بيدها ، حيث إليه يشرب دم الحياة القاني ،

كما يشرب الرحيق إلى الدنان من عنقيد العنب

الشبيه .

جاسنج : مهلا يا أستاذي . إذن فالحب تضليل والرحمة سفيرة !

وكل ما في هذه الحياة من حق باق منذ أمد الأزمان ،

متنصر في همة القتل والتعطش إلى الهدم والتعظيم .

... إنك إنما تلعب بقتلي يا أستاذي ... يا أستاذي

إنك تعرف الحق كما تعرف الباطل . إن شرائع القلب

ليست بلذاتها شرائع الكتب المقدسة . العيون لا تستطيع

أن ترى بنورها هي . إنما يأت إليها النور من الخارج ..

اعف عن يا أستاذي . اعف عن جهل .

وكانت العقيدة العمياء قد تجسمت في وهم

راغوباتي متجهة نحو الانتقام من الملك . فلما لم يستطع

أن يفغرى الأخ (نكشاترا) ، يقتل أخيه (غوفندا) تحوّل نحو خادمه جاسنج ، فأوحى إليه بأن الآلهة تطلب دماً ملكياً .

جاسنج : إن العمل والتنفيذ هما يكن فيه من قسوة ، لأروح على النفس من جحيم الفكر والشك . إنك لعل سبق يا أستاذي ، والصدق فلما نطقت به . لا غطيئة في أن تقتل ، ولا غطيئة في أن يقتل الأخ أخاه . ولا غطيئة في أن تقتل الملك .

وتثور نفس جاسنج وتضطرب ، وتختلط عليه قيم الحياة ، وتغتك عن نفسه عقدة التقاليد ، فيقلب شخصاً آخر وتقمصه روح أخرى .

راغوباتي : جاسنج !

جاسنج : إلى لا أمرك . سأعز نفسي في عمق الجماهير . فلماذا تأمرني بالوقوف . اذهب في طريقك !

راغوباتي : جاسنج !

جاسنج : الطريق يهود أمانى . سأسلكه ويدي جرة الصفقات ومسي البت السجنية أغلغها رقيقة . من ذا الذي يقول إن طريق هذه الدنيا ملتوية متعصرة ؟ هل التي حال صوف تبلغ بنا النهاية . النهاية التي تنتفض معها ملحة الزمان والأحكام وتنتسب معها غطيت الحياة وآلامها ، حيث تلك الرامة الأبدية . ماذا تجدي عنا الأسفار القديمة والمعلمون وتماثيلهم ؟ يا أستاذي : يا أبت . ما هذه الكلمات البائرة التي نطقت بها ؟ أكنت في حلم ؟ هناك يقوم للمبد كآله الحق في ثباته وقوته . ماذا كانت أولئك يا أستاذي . إلى لم أنهما بعد ... (يخرج مدنية)

إلى أسد كنانك في ذهن حتى تبلغ من المضاء مبلغ هذه المدة . هل لديك أي أمر آخر أنتفاه عنك ؟

راغوباتي : يا ولدي . يا حبة قلبى . بأى لسان أعبر لك عن مبلغ حبي لك ووطنى عليك .

جاسنج : كلا يا أستاذي . لا تخدعني من الحب . سأذكر دائماً في الواجب . إنما الحب كاشيش الأضفر أو الأشجار أو موسيقى الحياة ، كلها أشياء ينم بها وجه الأرض . إنما تأتي وتنفي كالأحلام . ولكن من وراء هذه الأشياء يكون الواجب ، كطيات الصخور الراسخة ، أو حبل ثقل لا تترسزمه القوى .

كان جاسنج قد عزم على أن يقدم للآلهة دماً ملكياً . عزم على أن يشترع عند قدمها ، وفي عروقه

أأنت في حاجة إلى دم ملك أيتها الأم العظمى . أنت
يا من ترعنين الدنيا وهي حل صدرك بلبان الحياة ؟
إني من سلافة ملوك كاثارتيا 111 لقد ترعرت أسلافى
فوق العروش ، ومنهم من شرع لناس وتحكم في
نقايهم . إن في هروق دماً ملكياً . عني إذن ودي
حشك إلى الأبد .

(يظن نفسه بالمدية ويغمر صريخاً)

أيارنا : إن هذا ليحب بقل . أين جاسنج ؟ أين هو ؟
راغوباني : أيارنا . أيارنا . تقدي يا بني . ادعي جاسنج بكل
ما أوتيت من قوة الحب . ربه ثانية إلى الحياة . عليه
واضي بعيداً . ولكن ربه إلى الحياة .

وهنا يستقر الحق ، ويستعل الحب ، ويفرُّ اليوم ،
وتسقط الإلهة كالنار من عليائها إلى حضيض الخطيئة ،
فتتبخر جميع الأوهام التي حكمت من حولها وألبسها
الزمن ثوب القداسة ، وتستعل التضحية على كل
معاني الحياة .

...

فقد نطق هذا أئتنا عليه من قول ، أن نفهم
التاحية الأساسية من فلسفة ذلك الشاعر العظيم .

لم يتطلع أبداً إلى الأرضيات ، ولم يحاول أن
يتكلم فيها أو يمسها إلا بقدر ما يحتاج إلى معالجتها في
فهم التاحية المثالية من الحياة .

وهو في جميع ما كتب من شعر وأناشيد وقصص
وتحليلات ، لم يتجه إلا إلى التاحية الإنسانية .

والظاهر أنه كان يعتقد أن هذه التاحية
فيها من البساطة والسهولة والوضوح ، مما لا يحتاج
معه إلى تعقيد شخصياته . فجميع شخصياته طبيعية
فطرية ؛ شخصيات تراها في كل ساعة ، وتلتقي
بها في البيت وفي الطريق وفي الجامعة وفي المسجد ؛
تلتقي بها حيناً كنت . وإنما ذلك كله مستمد من
بساطة نفسه وعدم انطوائها على تلك العقد التي
يضفيها المقدون من الكتاب على شخصياتهم .

لقد خاطب القطرة البسيطة ، واستمد منها ، وأبرزها

تجري دماء ملكية انحدرت إليه من إسلافه . غير أن
الحق (أيارنا) والتضحية (جاسنج) كانا قد اتلفا
وربط بينهما الحب . فتتوسل أيارنا :

أيارنا : أين جاسنج ؟ أليس هنا ؟ بل أنت وحده أيتها الصرورة
الصماء التي لا يمكن لشيء أن يحررها ؟ أنت قلبتنا كل
ما هو لدينا عزيز من غير أن تتبي بيتت شقة . إنا
نجري وراء الحب ، ونعوت في الجوع والشرد بحثاً
عنه ، ومع هذا فهو يأتيك غير مطلوب ولا مرغوب
فيه ، ولو أنك في غير حاجة إليه . كالقبر الصامت
تخزين الحب تحت أشجارك الثقيلة ، غانة به على
الديا التي تقشده . وأنت يا جاسنج : أية سعادة تجد
فيها ولي كلام في مستطاعها أن تشر به إليك ؟ أي
قلبي . أي قلبي الحزين للصل .

يطرد راغوباني الفتاة من المعبد ، ويعتقد عزم
جاسنج على التضحية بنفسه فيقتدم إلى الهيكل يحاطيه :

جاسنج : اصلي إلى صباح أولادك أيتها دم نسل الزمرات
الجميلة وحدها قريناً . لا تطلعي من النساء مزيداً . إن
هذه الزمرات حمران بلون الدم . هذه أيقونات المرافقة
من زهر الحبسوس . إنها خلقت من قلب الأرض
للتعبير حزناً وسعداً على قتل أولادها . تغلب هذا !
يحب عليك أن تقبله . . . إني لا أعش غضبك . أما
الدماء فليست تاليها أبداً من بعد هذا . فترضى سيفك ،
ولتجسط هناك . صبي لدينا مهلكات السخط والحراب .
... إني لا أخافك ولا أرحبك . . .

أيارنا ... لقد أصوبك من المعبد ، وهكذا تمدين
إليه ثانية . لأنك حق كائن ، ولحق لا يتأصل .
إنا نقدر الباطن في معبدنا . بل تعبدنا خاضعين
منين . . . لكن بلا آلهة ، ولثقت على هذا بلا
خوف ! ليقرب بفضنا من بعض . أنهم يريدون دماءنا ،
ولهذا يهبط إلى تراب هذه الأرض ، تاركين أمة السماء
وعظمها . ليس لديهم من أناس في ملكوت سماواتهم .
كلا ولا مخلوقات تقاسي الآلام والتسليب . كلا
يا بني . ليس لنا آلهة .

وتحين الساعة ؛ الساعة التي يقدم فيها جاسنج
الدم الملكي على مذبح الأم .

وراغوباني : جاسنج ! أين الدم ؟
جاسنج : إنه سي . دمي أقسه ينضى .
(ويدخل الهيكل) . .

أن من خير الإنسان أن يحققها .

• • •

هذه فلسفة الحياة عند طاغور ، أودعها أديبه شعره .
أما فلسفته الغيبية فاستمداداً من فلسفة الهند
الروحانية ، تبقى على الكلام فيها إلى بحث آخر ،
لنظهر كيف يتصل الإنسان بالكون ، وكيف تنضج
الروح لتكون وسيلة ذلك الاتصال .

في تلك الصور الواقعية التي لا تستطيع أن تقول إنها واقع
صرف ولا خيال صرف ، ولكن لا تستطيع أن تنكر
أنها حق ، وأنها صدق ، وأنها كائنة . هي قريبة منك ،
تجول في محيطك وتحاطبك بلسان طاغور ، فتصيح
لك عن نفسها ولا تعنيك بأن تحلل أو توازن أو تقيس .
هي المنطق البسيط في صورة أشخاص ، حركاتهم
ريشة طاغور ، ووجهاتهم نحو الأهداف العليا التي اعتقد



محمد إقبال

فيلسوف الباكستان وشاعرها

بقلم الدكتور يحيى الخشاب



محمد إقبال

عاش إقبال الفترة الأولى من حياته في خضم الحوادث التي كانت تتلاحق على العالم الإسلامي الذي كان يدور في مطلع القرن العشرين في فلكك الخلافة العثمانية .

وتأثر في شبابه بما ذاع من إثارة الثورة العصبية بين أقوام المسلمين ، وعرف ما كان يدور في تركيا من جماعة تدعو إلى التورانية ، وترك الفكرة الإسلامية الجامعة إلى التورانية التي تنظر إلى الشعب التركي على أنه من نسل المغول ، وعلى أنه قادر على أن يأخذ الشمل مع بني عمومته في قلب آسيا . ثم في أوروبا ، في بولندا وفنلندا ! وسمع جدال الجماعة التي تدعو إلى الجامعة الإسلامية ، وتشد إيقاظ المسلمين ، وتحثهم على الرجوع إلى قواعد الإسلام الأولى ، سمع دعاة اللاتينية ، وهجر الحرف العربي ، ودعاة السفور وإلقاء الحجاب ، ودعاة فصل الدولة عن الدين ، والسير بالدولة قُدماً في ظل المبادئ التي نادى بها الثورة الفرنسية ، وقرأ في هذا أشعاراً لتوفيق فكرت وضيا كوك اله ، قرأها بالألمانية ، فأشعار الرجلين كانت تنكح في الغرب رواجاً وتأليفاً ، وقرأ في الوقت نفسه أشعاراً لمحمد عاكف يدافع فيها عن الإسلام ، وينهل فيها من تاريخ الإسلام ويبحث فيها على التمسك بالإسلام ، كما كان أيام النبي والراشدين . وقرأ رسائل جناب شباب الدين التي يستخدم فيها المنطق السليم في لباقة وبراعة ، ويستشهد فيها بأقوال فلاسفة أوروبا وكتّابها وعلمائها

عاجلاً أن يصد التيار العنيف الذي يتخذ من غير الشعارات وسيلة لتحطيم فكرة الخلق الإسلامي ، واستمع إلى سعيد حلم يتناضل في قوة عن حزب الإصلاح الديني .

١ - ويتطلع الرجل إلى الحجاز فلذا به يقرأ عن الرجل الذي قام في نجد ينادي بتقية الدين عما علق به

له أن يشغل أستاذاً بمعهد لاهور ، وبدأ الرجل عمله في معهده القديم ، لكنه لم يلبث أن ترك وظيفته وأعلن اعتزال خلعته الحكومية . وكان هذا عجباً منه ؛ إذ كيف يترك الجامعة رجل له مثل هذه المكانة في بلده . وفي الجامعة يستطيع الاتصال بمريديه ، ومنها يستطيع بث آرائه وسباده ؟ ولكنه اعتزل الجامعة ، وأعلن أنه سيشتغل بالهاماة ، وسأله خادمه الأمين على نخس : كيف يترك العمل الذي يتفق مع طبعه ، ويلتزم رسالته إلى عمل شاق ليس يتمشى مع ما جبيل عليه من حب القراءة والتأمل ، فأجاب إقبال خادمه : « يا على إن خدمة الإنجليز المستعمرين صعبة ، وأنا لا أستطيع التحمل إلى تلاميذ في حرية ، أما في الهامة فإن حري في أن أقول ما أشاء ، وأن أفعل ما أشاء » .

وكان هذا أول درس على لفته إقبال للمتعلمين في الهند .

ولم يكن اهتمامه بالهاماة ليصرفه عن رسالته . فإنه لم يتخذ الهامة وسيلة للإثراء ، ولو أراد جمع المال لبلغ ما أراد ، فقد كان له من شخصيته وثقافته وحسن منطقته ما يكفل له أن يكون في طليعة المهامين ، ولكن إقبالاً كان يقنع بأن يكسب من الهامة ما يبيع له الحياة التي تمكن له من أداء رسالته . كان يسأل خادمه كم عندك ؟ فإذا أجاب بأن لديه ما يكفي لبقية الشهر ، عكف على القراءة والكتابة ، ولم يقابل أحداً من المتقاضين . وفي الوقت نفسه لم يترك طلابه ومريديه ، بل إنه كان يلقي المحاضرات في الجامعات والمعاهد كلما دُعي إلى ذلك ، كما أنه لم يتوان عن التحدث إلى الناس في المناسبات التي يدعى إليها .

• • •

ولحديث عن إقبال الشاعر الفيلسوف ، يقتضى أن نذكر المزاي التي اقتصصها . فقد انفرد إقبال بين شعراء المسلمين في ذلك الوقت ، في العلم الإسلامي العربي ، بميزات ثلاث تجعله نسيجاً وحده ،

من شوائب كادت تؤدي بأهله ، داعياً إلى الاستقامة التي تحلّى بها النبي وصحبه أيام الدعوة الإسلامية ، ويرى أن دعوة محمد بن عبد الوهاب ، قد أثرت فهي تجرى على كل لسان ، وهي تسرى من الجزيرة العربية إلى شمال إفريقيا ممثلة في الحركة السنوسية ، وهي سارية في أدب العرب : نثرهم وشعرهم ، وإن لم يصرحوا باسم المصلح العربي خشية الحاكم المستبد الجاهل ، في استنبول وفي القاهرة .

وينظر إقبال إلى بلده ، فإذا الاستعمار يحطّ عليها ، بكلكله ، ويفسد فيها غاية الإفساد . وبينما الشعارات الزائفة تقوم بمعركتها في تركيا ، إذا بالإنجليز يعثون بالإسلام ، عندهم سائر الأديان ، في الهند .

• • •

في هذه البيئة الإسلامية المضطربة ، بدأ الرجل حياته الأدبية ، وكان قد أكمل تعليمه الديني ثم للثقافة في لاهور ، وسافر إلى أوروبا حيث تعلم في لندن وفي ميونيخ . واستطاع في السنوات الثلاثة التي قضاه في الغرب ، أن يتصل بفلاسفته ومفكره وأن يقرأ لهم . وعاد إلى لاهور ، عقل كبير في عالم حائر مترشح ، أو بتعبيره هو ، عاد إلى لاهور في حالة توقّر !

كان يعرف قدر نفسه ، وكان يعرف أنه صاحب رسالة ، وأن الأمانة تقتضيه أن يعيش لرسالته لا لنفسه . كان يعرف أن أشعاره التي قالها قبل سفره إلى أوروبا يتناقها الناس ، وأن آرائه التي أعجب بها أستاذه توماس آرنولد ، قد أصبحت مجالاً للنقاش بين المفكرين ، وكان يعرف أن له من المكانة ما أتاح له أن يحمل محل أستاذه بجامعة لندن إيمان غيبة له عن الجامعة .

وإذن فلا بد لإقبال من أن يرفع المشعل ، وأن يتر الطريق للمسلمين . وكان لا بد له من أن يلقى على الناس درساً عملياً قبل أن يكتب لهم جديداً .

عاد إقبال من إنجلترا وقد حصل على إجازة تتيح

وقد استهل إقبال ديوانه « أسرار خودي » يقول
جلال الدين إنه : رأى الشيخ يسي النظر في كل مكان بحثاً
عن رجل قوي مثل رسم بطل الفرس ، أو حيدر كرم الله وجهه ،
لأنه مل سبعة المستغنين ، كالهم والأفهام . فقالوا الشيخ إنما بحثنا
من قبلك فلم نجد إلا هذا القوي إنه حال ! فقال الشيخ : وهذا الحال
هو مني

رأيت الشيخ بالمصباح يسي
له في كل ناحية مجال
يقول : ملكت أناماً وجماً
وإنساناً أريد ، فهل ينال ؟
برمت برقة غارت قواها
برسم أو بحمد النمل
فقلنا : ذا بحال ، قد بحثنا
فقال : ومنى هذا الحال .

...

وكانت الهند بفلسفتها ودياناتها تدعو أهلها إلى
ترك العمل والتفاني في الخلق ، وكذلك كانت دعوة
المتصوفة الفرس الذين ظهروا في إيران بعد الغزو المغولي ،
وقهر الرجال ، فقد كان من أثر هذا الغزو أن ضاقت
صدور الناس وعزفوا عن الإيجابية ومالوا إلى السلبية ،
ودعا متصوفهم إلى التفاني في الله لمن يصل إلى « مقام
الشهود » ، وأصبح الناس ينظرون إلى هؤلاء المتصوفة
على أنهم مثل عليا جذيرة بأن تقتدى . فكان عمل
إقبال أن يوقف هؤلاء النيام ، وأن يثبت فيهم روح
العمل ، وأن يثير لهم طريق الحياة الإسلامية لحقة التي
تعرف الكفاح والمثابرة والقوة . وكان لابد لإقبال أن
يحطم هذه الأصنام التي يتبعها الناس . فحمل حملة
شديدة على متصوفة العجم وعلى رأسهم ، حافظ الشرازي
مع ما له من مكانة سامية في نفوس المسلمين جميعاً ،
فإن الناس ، صغاراً وكباراً ، يعدونه لسان الغيب
ويتفألون بأشعاره ، لكن لإقبالاً أحسن أن أشعار
حافظ تنم الأمة وتبسط هم أهلها ، وهو يريد أن يدعو
إلى العمل الدائب ، والسعي المستمر . لذلك لم يتوان عن
مهاجمة حافظ فقال :

وتجعل منه الشاعر الفيلسوف الذي يعجب به المسلمون
كافة : عرباً كانوا أو غير عرب .

فهو ممتاز أولاً بأنه الشاعر الذي استطاع أن
ينظم ويكتب بثلاث لغات ؛ بالأوردية والفارسية
والإنجليزية ، وإذا وجدنا بين شعراء العرب والترك والفرس
من يستطيع أن ينظم بلغته مع إتقانه للغة أوروبية أو
شرقية معها ، فإننا لا نجد من يكتب بلغته وبلغة أخرى .
وحتى إذا وجد هذا فإننا لا نجد من يكتب وينظم
بلغتين غير لغته .

والميزة الثانية التي اهتمت بها إقبال ، هي أنه الشاعر
الإسلامي الوحيد الذي له نظرية فلسفية أشهر بها
وأخذت عنه ، وهي « اللاتية » ، وعليها دارت أشعاره
وكتابهاته ومحاضراته وخطة في التعليم .

وأما الميزة الثالثة له ، فهي أنه الأديب الذي لم
يأل جهداً في الرد على فلاسفة الغرب وكتابه في الأمور
التي تعرضوا فيها للإسلام ، فكان بمثابة « الخافي » على
الثقافة الإسلامية .

...

يذهب إقبال إلى أن « الحياة كلها فرقة : وليس
الحياة الكلية وجود خارجي . وحيثما تجلت الحياة تجلت في شخص
أفراد أو شيء . وانما نحن كذا فرد ، ولكنه أريد لا مثل له .
فهو في هذا يخالف الفلاسفة أصحاب وحدة الوجود
« الذين يقولون : إن مقصد حياة الإنسان أن يفي نفسه في الحياة
المطلقة أو « أنا » المطلق ، كما تفنى النفس في البحر » .

إن حياة الفرد تؤثر مستمر ، واستمرار التأثير فيه
القوة وتحقيق الأهداف والحياة التي تبعث النور فيها
حيثما . إن النبي عليه السلام قال : « تخلفوا بأعلاق الله » .
فأكثر الناس توفيقاً أكثرهم شهاً بذات الله ، هذه
الذات الوحيدة . وخبر ذات هذه التي تعز بنفسها
ولا تسأل غيرها ، إنما تعمل في كد وكفاح لتتال
ما تريد . ولئلا الأعلى في هذا حياة الرسول ، فقد
كانت كلها كفاحاً وجهاداً ومثابرة وأملًا يرنجى ثم يحقق .

الأئمة بكال أسلوبها وحسن وقتها ، لكنها تهتم
القيم الإسلامية أى هدم .

في خطاب له إلى أحد ناقديه يسأله : هل قرأ
قول الشاعر في هذه الرابعة ؟

« يسأل النازي كل سبيل من أجل الشهادة ، ولا يدري أن
شبهه المشق أفضل منه . كيف يسعى هذا وذلك يوم القيامة ؟
هذا قليل المدة وذلك قليل الحبيب ! »

ويرى إقبال في هذا الكلام خدعة لإبطال الجهاد
مع الجحش الجميل ، وهذا لا يعجبه ، ولا يستطيع
السكوت عليه ، ويرى من واجبه أن ينبه إلى خطره على
الأمة ، لأنه يهدم ركناً أساسياً الدعوة وهو الجهاد ،
الجهاد الذي يوجه اليوم لدفع الاستعمار والذود عن
أرض الوطن .

لأنه غيورٌ على بثّ « قوة الذات » ، عاملٌ على
هدم فكرة المنصوفة التي تقول بـ « نفي الذات » . وهو
يذكر فصلاً عنوانه .

« قصة في سبيل » أن سألة نفي الذات من معتزات الأمم المتلوبة
لنصف الأمم الثالثة هذه الطريقة الخفية » .

وفي هذه القصة يروى كيف كانت جماعة من
الضأن تعيش آمنة في مرعاهها لا يعكر صفوها ذئب
أو أسد ، وذات يوم :

دعيتها الأسد من آجامها فالتفت للدمر في آجامها
فأعملت فيها القتل ، وسالت الدماء ، فكست المرعى بصبغ
أحمر . فانبرى كبش مجرب لعلاج الموقف بالحيلة :
قوة التدبير في دفع الضرر في زمان الضف أقوى وأمر
وكان يعرف أن الضأن بساعد ربحو لا تقوى على
مقاومة الأسود ويدها من فولاذ :

فادعى في القوم دعوى ملهم مرسل للأسد فرب الدماء
وأخذ يعلن دعوته ، وأنه جاء للحيوان بشرع محكم ،
وأنه النور اللطيف المظلم . ودعا إلى ترك القوة . وإلى
العمل بنفي الذات :

« اسد حافظاً أسير الصحباء ، فإن كانه سم القتل . ليس
في سوته إلا المدامة » ، وقد شئت كسان على ركب القامة . ذلكم
فيه علة للتفتن ، وإن أمه لتساكن ، شاة حلت القتل ، والدلال
والفتنة السياء . هو أركى من شاة اليونان (أفلاطون) ، وقصة
عوده حجاب الأذنان . قر من كنهه إن فيها لأهل الفطن خدراً
كعشيش أصحاب الحسن . يقصد أن يفر الرجل منها لأن
بها خدراً كعشيش الحسن بن الصباح زعيم فرقة
الحشاشين .

فلما ظهرت الطبعة الأولى من الديوان ، وقرأ الناس
هذا الكلام الذي أروى فريفاً وأحفظ فريفاً ، ندم إقبال
على ما بدر منه في حق حافظ الشيرازي وكان في
البيع أن يصل إلى هدفه دون الإشارة إلى اسمه ؛ لأن
بعض القراء تركوا القضية التي يدعو إقبال إليها ، فلم
يدرسوها أو يتدبروها ، وانصرفوا إلى الدفاع عن حافظ ،
والتأثر له من إقبال . ولذلك حذف إقبال هذه الفقرة
من الطبعة الثانية ، لإثارة منه للفكرة الأصلية التي
قامت عليها دعوته . على أن مهاجمة حافظ الشيرازي
ونقد حالة السكر التي يدعو إليها المنصوفة ، ومبادئه
بأن محمداً بعث ليقم أمة صاحبة ليست مكرى ،
فالإسلام دين على يدعو إلى اليقظة لا إلى النوم وإلى
العمل لا إلى ترك العمل ، كل هذا دفعه إلى أن يختار
من رسائل المعتزيين ما يستحق الرد ، ويسجل في
رده السبب الذي من أجله عمد إلى تحطيم « صنم »
متصوفة العجم .

لأنه فيلسوف يدعو إلى قوة العمل والبناء والصحو ،
يدعو إلى حقيقة الحياة كما فهمها محمد وصحبه ، إلى
هذه القوة التي لم يكن لها من سند سوى الخلق القويم ،
والاستقامة الماضية ، والفكر الخالي من الشوائب ،
فاستطاعت أن تحتاز حدود الجزيرة العربية ، وأن تبث
دعوتها للدين في خارج هذه الجزيرة . وهو يعرف
تاريخ إيران ، ويعرف أن من شعرائها من كان يتم
في قرار نفسه على دين الغالبيين ، فكان إقبال لا يخفى
قلقه من أشعار هؤلاء ، هذه الأشعار التي تسبى

قال : في الموت بدأ من الحياة في خود النسخ يزاد ساء
لأن هذه الأفكار تنبسط لهم ، إن :

فله تحليل أجزاء الحياة وجفاف النسخ من ماء الحياة

• • •

ويرى إقبال وجوب تربية الذات ، وأن هذه التربية
ثلاث مراحل : الطاعة ، ضبط النفس ، والنبأ الإلهية .
وهو في حديثه عن هذه التربية يشبه جسد الإنسان
بالجسم . ففي المرحلة الأولى : الطاعة ، يطلب إلى
الرجل أن يكون كالجسم في صبره ووقاره وصحته .

فاحل للفرد قويا لاتهاب وأبوين من عند حسن المكاب
ويطلب إليه أن يقلع عن غيّه ، وأن يلتزم قواعد
الدين فإن الاختيار سيكون له إذا هو ألزم الشريعة :
أيضا في طاعة إذا انكسر فن الجسد سيد الاختيار

• • •

وفي المرحلة الثانية يدعو إقبال إلى ضبط النفس :

جسدك تفسك تريد بالخلف في إياه وعناد وصف
فكن الحر واقفا بزمام تيلفن من ضبطه أهل مقام
وعنده : أن من لا يعرف كيف يحكم نفسه يقع تحت حكم
سواه . وهذا الإنسان الذي علق من طين قد سيط في أشجاء خوف
وجب :

خوف الدنيا وعوف الآخرة ، خوف الموت والفقر والرزاءيا .
وجب الجاه والبراء ، وجب الزوج والولد .
والخوف والحب مالم يسيطر عليهما الربيل بضبط نفسه يذلانه ،
ويجبراه على أن يتألموا . وأنه .

وضبط النفس يتأقلم لمن يعرف وبه حق المعرفة ،
من تصدّر « لا إله إلا الله » عن قلبه السليم : من يسك
بصا من « لا إله » فلتسلم ظلم الخوف يده .
فصبا التوحيد هله كفيلة بأن تحطّم الخوف
وتبطله كما أبطلت عصا موسى السحر .

فإذا يخاف ما دام لا يخاف غير الله ؟ .

وكنك حب الزوج والولد تخلو منه من يتمسك
بحب الله وحده . فإذا ما برئ الرجل من الخوف ،

ويج جلد أحتك فيه فواء « نفى ذات » هو إحكام الحياة
وأفهم الأسد أن من يعاف اللحم منهم يكون
أكثر قُرْبَى من الله ، وأن من يأكل العشب منهم
تطيب روحه . وأن :

حدة الأسنان عار مبرم يصر الإدراك منها عظم
وأن الجنة خصت بالمستضعفين ، وأن طلب
السلطان شرٌ مستطير ، وأن العشب الذي يوطأ يعود
فيتمو ، وأن هذه الدنيا فتاة في فتاة ، لأنها وهمٌ فَا
فيها رجاء :

أسدن حيا ولذا وفا ليجوز الفكر أقطار البيا

• • •

كانت الأسد جهاداً ملت لازعات نحو عيش الدعة
من موى أصمت إلى النصح للمني فحدا الكيش بالسحر العظم
ويعد أن كانت الأسد تنهش الضأن ، عدلت
عن القوة ، واقتدت بالضأن في شرعيا ، وأخذت تأكل
العشب ، فضجعت :

ذهب العشب بناب ذي أفر أظفا الإمين ترمي بالشرد
فدري في القلب شوق العسل وهيام السي علف الأمل
نامت الأسد بسر الفم ست السجرت ارتقاء الأم .

• • •

وهكذا نجح الكيش في إضعاف روح الأسد
حين استجابت لدعوته « نفى الذات » والعلول عن
القوة والسعي .

لذا كان هذا شأن « نفى الذات » مع الأسود
الغالب ، فكيف بتأثيره فينا ونحن أشد ما نكون حاجة إلى
من يحط في هوانا ، ويوقظنا ويدفعنا إلى العمل الطيب
لنتمتع بنعيم أحراراً في بلادنا ، ولنحقق بيننا وحدة
كهذه التي يشدها الغرب بين أمم كلاً لاحت له
ساعة عسرة .

• • •

لا يستطيع إقبال أن يترك المتصوفة وقد تبوا آراء
أفلاطون الذي علمهم :

عاد من هذا المقام أكثر تطلعا إلى العمل والكفاح والدعوة من ذي قبل ، لأن الذي يمثل سعى الناس في هذه الدنيا ، فلا يريد أن يجد هذا السعى ، أو أن يقف به عند غاية . وليس « مقام الشهود » عنده سوى وسيلة لتقوية الروح حتى تدفع الذات دفعا إلى الأمام ، لتكون نافعة للمجتمع الذي تعيش فيه .

...

ويشيد إقبال بكلمة الإمام الشافعي عن الوقت :
« الوقت سيف » . ويقول إن : الإنسان نعيم الوقت غدا محروما ،
وقته بالليل والنهار ، فيقع في شباك الوقت . والحق أن الوقت هو الحياة ، هو الأمل والعمل والسبر والدأب . يقول :

ظرة العبد حصول الحاصل ليس في تفكيره من طائل
في مقام من هود رايته نوحه ليل وصباحا واحد
وعين الخرج جليل الحلفة كل حين ، وحديث النعمة
تد العبد صباح ومساء وتوفى في له لفظ القضاء
وأرى الخرج مشيرا للقدرة صورت كفاة أحداث الدهر
هذه المناهج التي والنابل عاجل بين يديه الأجل
ومكلا يطول عزم الحركل وقت لمسا يريد ،
فلا يعزل بأن شيئا فات وقته ، وأن شيئا لم يحين وقته .

...

وفي هذه القصيدة يتحدث إقبال إلى المسلمين عن
ماضيهم الحافل :

قد فرست الدين في أرض القلوب
وجولنا الحق من سر النيوب
بين الدنيا سلطانا القمدا
واستار التوب منا سجدا

ثم يوجه الكلام إلى أهل الغرب الذين يستعلون
علينا ، ويحبسون أنهم أصحاب الحضارة :

يا مدير الرجا في أضواها وملاب الكأس من لآلها
من غرود وانعجال تسكر ومن الفقر لدينا تسخر
كلنا كانت سراج الحفل صدرنا كان قلب مثلعل .

...

وفي منظومته المعروفة « يرموز في غدي » ، أي
يرموز في الذات ، يتحدث إقبال عن الأمة الإسلامية .

والحب ، استطاع يوم الحرب أن يبلل روحه في سبيل
وطنه غائرا ، قرير العين ، طيب النفس .
وضبط النفس يتأق بالتسلق بأداة الصلاة وبالصوم
والحج والزكاة :

لك أسباب بها تستحكم إن يكن في القلب دين عكم

...

أما المرحلة الثالثة وهي « النيابة الإلهية » فهي
مرتبة الإنسان الكامل حين يستطيع أن يعود الطاعة
وضبط النفس ، فإنه يستطيع أن يكون بين الناس نافذ
الرأى . وهو يشبه الجسد دائما بالجل ، ويصفه في
هذه المرحلة بالصعب فيقول :

إن غطت الصب لذت اللما نالذ الأمر طيه حكما
وهي أعلى مراتب الرق الإنساني ، والإنسان الكامل
آخر عمر في شجرة الإنسانية . تحب إليه الصعاب
والشدائد في سبيل رقى الحياة . وهو الحاكم الحق
لبني الإنسان ، لأن حكومته في الحقيقة حكومة الله
ونحن نقرب منه على قدر ارتقاءنا . وبهذا القرب
تعلو قيمتنا في الحياة :

نحن من فيك نسو للقل في جهاد الكون نعض كانشل

...

وحين تصفو نفس الإنسان ، الذات ، وتصل
إلى حد « مقام الشهود » فإن إقبالا يريد من « الراسل »
أن يكون في سلوكه كالنبي ولا يتخذ من « وصوله »
غاية الغايات . قال أحد الصوفية :

« صعد محمد النبي الحرب إلى السموات المل ، ثم رجع إلى
الأرض . قبا يريد لو أني بلغت هذا المقام لما صعدت أبدا »

يقول إقبال : والصوفى لا يدع حاله إلا حالنا من « مقام الشهود » ،
لكن حودته ، مادام يعتقد أنه حقق غايته ، لن تقيه المجتمع شيئا .
وإقبال يريد أن يفكر الصوفية في محمد عليه السلام ،
بعد الإسراء ، لقد عاد إلى الجهاد والكفاح وبث
الدعوة ولم يتم ، ولم يحسب أنه حين بلغ « مقام الشهود »
قد بلغ كل شيء . إن النبي ، وهو المثل الأعلى ،

موضوع المرأة . فقد ظهرت حركة تحرير المرأة مع هذه المبادئ الجديدة التي تأتي على أثر صعود الأمة ومحاولتها اللحاق بغيرها في ركبت الحضارة الإنسانية . وكان من الطبيعي أن تلقى فكرة تحرير المرأة غلواً شديداً من بعض الداعين إليها ، يقابله غلواً شديداً من ناحية أخرى في التمسك ببقاء المرأة وراء الحجاب والأستار في بيتها .

وإقبال في هذه القضية ، يلتفت إلى الإسلام في عصره الأول ، فبى فاطمة الزهراء ، فينادى بأنها أسوة كاملة للنساء المسلمات . وقد قامت السيدة فاطمة بواجبها في الحياة على خير وجه ، كانت قرّة عين لأبيها ، وكانت زوجاً صالحاً لزوجها ، ثم كانت أمّاً ، خير أم ، للحسن والحسين :

قمة الدين خير الأولين عام الرسل وغير الآخرين
وهي زوج المرتضى ذا البطل أسد الله الحكيم القليل
وهي أم السنين الأكرمين حسن خير حلم وحسين
ويشيد إقبال بأهمية فاطمة ويقول :

سيرة الأولاد صنع الأمهات وعمل الخير طبع الأمهات
وعنده أن السيدة فاطمة نشأت نشأة إسلامية مثالية ، كانت تعمل في بيتها كما يجب أن تعمل كل امرأة في بيتها ، وفي الوقت نفسه كانت تقرأ القرآن :

نشأت ما بين صبر ورضى في قيم القرآن ، والكف الرضى

• • •

وفي قصيدة أخرى لإقبال بحث المرأة المسلمة على أن تعنى بأولادها كما عتيت فاطمة الزهراء بولديها الكريمين :

مل نساً منك يأت بحسين ترى النفرة ورضات ذنوب

• • •

وإقبال في هذه القصائد من ديوان « أسرار نفى الذات » يمثل المسلم الصادق أحسن التمثيل ، وهو يرى

وهو يرى أن هذه الأمة تقوم على دعائتين : التسوية والرسالة الجديدة ، هذه الرسالة التي تدعو إلى تمكين الحرية والمساواة والأخوة بين البشر .

وهو يدعو إلى أن الأمة المحمدية مومنة على التوحيد فلا تحدها الأمكنة :

قلنا الخلق يابى موطناً ربه الصافي ثابى سكناً
ليس من هند وروم قلنا ما سوى الإسلام فيه أرفناً

وهو يشير إلى كعب بن زهير حين مدح النبي بقصيدته : « بانت سعاد » فأشار إلى البيت :

إن الرسول لسيف يستضاء به مهت من سيف الهند سلول
بقوله :

كعب الشاعر في غير البلاد أئند للندى من « بانت سعاد »
نظم الكدر ميثراً في ثناء من سيف الهند سيفاً قد دعاء

وهو يهاجم فكرة الأوطان ، ويقول إنها تقسيم صناعي مفتعل ، إنما يقوم الوطن أساساً على الدين والأمة المحمدية لا تعرف حدوداً . **ويعلم** تستطيع كل جماعة من هذه الأمة الواحدة أن تتقوى بذات بين أفرادها ، فيعمل كل فرد فيها على قبول الاستقلال ، وطرد المستعمر ، تعود الوحدة الطبيعية بين هذه الجماعات وتتكون الأمة المحمدية .

فطروا الأوطان بين الإخوة سيروا الأوطان أس الأمة وإقبال في هذا الاتجاه ، يمثل رجل الفكر وهو يرى ببعبرته النافذة ، وحس المرهف ما يبذل في سبيل تفريق الجماعات ، وإثارة الفتن الدينية بينهم ، ولا شك أن ما كان يجري في الهند من ذلك كله ، قد حمل على التفكير في رابطة الدين ، لتكون عماداً لدولة إسلامية واحدة في الهند كخطوة أولى ، وقد تحقق أمل إقبال بعد وفاته بسنوات تسع ، فكانت دولة باكستان عام ١٩٤٧ .

وفي ديوان « نفى الذات » يتناول لإقبال مواضيع اجتماعية بما كان يثار وقتذاك في كثر من البلاد الشرقية الإسلامية . ولعل أهم هذه المواضيع هو

قلت : أفتان وترك وصم طهرن الحق من على السات
ثم تزل عما تمودت القدم اتصد البحر وغسل القنوات .

أما بعد ؛ فهذه نظرة سريعة إلى بعض أعمال إقبال ، قصرتها على ديوانين له ، هما : أسرار الذات وأسرار نفى الذات . ولنا عودة إلى إقبال نلتقى معه في كتبه الأخرى .

والذى يدرس «إقبال» من العرب ، يشعر بأنه مدين في دراسته للأستاذ الجليل عبد الوهاب عزّام رحمه الله ، فهو الذى عرفنا بإقبال حين كتب عنه واقتبس منه ، ثم عاد لفصل تعريفنا بإقبال حين كتب سفيراً عنه قياً ، وترجم الكثير من دواوينه نظماً إلى العربية . وكان رحمه الله طليقاً لناصيق اللغتين : الفارسية والأوردية ، وقد أوتى ملكة رائعة في النقل من هاتين اللغتين إلى العربية . والأشعار الرائعة التى تقرأها في هذا المقال كتبها بالفارسية لإقبال ، فنظمها بالعربية عزّام .

إلى تلقين المسلمين درساً صامتاً يرى فيه الأذكىاء منهم توجيهاً إلى خير الأمة ، فهو إذ يجد في السيدة فاطمة الزهراء قدوة للمسلمات يذكر في القصيدة التى تلى ، أن أبا بكر الصديق ، هو صفوة أصحاب الصفاء ، ويسأله أن يصف الدواء لأدواء المسلمين .

يريد إقبال بهذا أن يجمع بين حب السيدة فاطمة الزهراء ، وعلى تكرم الله وجهه ، والحسن والحسين وأبي بكر . يريد أن يقول لمن إذا أحبوا علياً وبنيه أبغضوا الشيخين أبا بكر وعمر ، إن المسلم الحق يحب آل بيت النبي وصحابة النبي عليه السلام . إنه يريد أن ينزع من النفوس ما ورثته من جهل وما لفته من أسباب العرق بين المسلمين .

إنه يريد وطناً إسلامياً لا يفرق فيه بين أقوام أو مذاهب .

يقول إن أبا بكر زاره في الحلم ، فلما سأله عليه أدواء المسلمين ، قال :



وسائل النهوض بالمجتمع العربي

بقلم الأستاذ طه عبد اللطيف بقرق

من الأهمية ، هي بلوغ المجتمع العربي درجة عالية من التقدم والتحضّر عند ما ازدهر اقتصاد المجتمع العربي ، التجارى والصناعى ، فى القرنين : التاسع والعاشر الميلاديين ، فذاعت التجارة العربية ووجدت الصناعات الجديدة مثل : صناعة الحديد والصلب ، وصناعة الحرير ، والورق والخزف . ووجد المفكرون والعلماء العرب من كبار التجار من معاونهم على مجتهدهم العلمية والتجريبية الى تعدد فخرهم من مفاخر المدنية العربية .

ولم يصل المجتمع العربى الى هذا التقدم إلا بفضل اتساع رقعة ، وانصالاته بالمجتمعات الأخرى ، ونقل الثقافة والحبرات الفنية من البلاد التى ضمت إليه وصارت جزءاً منه ، أو بمعنى آخر ، إن من وسائل البحث العربى الاتصال بين المجتمعات الأخرى على مستوى قومى واسع لا مستوى إقليمى ضيق .

...

هذا الوعي التاريخى خلق شعوراً جديداً حافظاً لإيجاد مجتمع عربى معاصر ناهض ، بل بعد بمثابة الحمية لتشكيل هذا المجتمع ، وأساساً لأيدىولوجية جديدة له ، تستمد عناصرها من الثقافات الجديدة والفكرات التقدمية المتفقة مع روح العصر . فالشعور بالموحدة العامة بين طبقات الأمة وتعاونها حتى مع وجود الطبقات المختلفة من غنية ومتوسطة وقبيرة ، هو عامل من عوامل النهوض بالمجتمع العربى المعاصر . ويقضى هذا إزالة الحواجز والتوارق بين المثقفين وغير المثقفين ، وبين فلاح الأرض والكمها ، وبين العامل وصاحب العمل ، وبين

بدأ المجتمع العربى الحاضر يصحو بعد سبات عميق ، وانبرى بخطواته نحو النهوض والتقدم ، لكن تقف فى طريقه عقبات نفسية واجتماعية - ولا مفر له من تذليلها واحدة بعد أخرى : نزعات ترسبت فى نفسه نتيجة لما حاق به من كوارث ومظالم وغزو واستغلال كادت تشل إرادته وتجهد فعاليته - ومشكلات اجتماعية واقتصادية تتطلب العلاج - فقر مزمن ، وتقليد سيئ ، وأممية سائدة ، فكيف يشق طريقه ؟ وكيف يهب للنهوض ؟ وكيف يطور ثقافته ويكون أيدىولوجيته الجديدة ، ويسير فى موكب التقدم كما سار فى فترات بعثه وحضارته العريقة العظيمة ؟

...

إنه وهو فى مفترق الطريق يجب أن يتخذ نه منهجاً تطورياً تقدمياً ، يحافظ فيه على مثله العربية الإنجابية الصالحة التى تميز بها ، ويجاهد التقاليد والعادات والأفكار والنزعات السلبية الموروثة له . ويعود إلى الماضى العربى الحى فى فترات الازدهار . فالوعي التاريخى بالفترات المحيدة من تاريخه ، هو قوته وزاده الروحى فى رحلته القابلة الشاقة .

ويتكشف التاريخ العربى عن حقائق كبيرة قادت المجتمع العربى إلى المجد ، وأول هذه الحقائق : إرثاف الوجدان العربى الخاص والعام ، وتهذيب انفعالاته ، وإعلاء خلقياته ، وعلى رأسها الشعور بالهوية والتخلق بالموحدة وما يتفرع منها ، من كرم ووفاء ونجدة وتعاون .

وتضىء لنا من الظلمات حقيقة على جانب كبير

مداه فشمعل المجتمعات العربية في المستوى القوي ،
سوف يعود بأكبر الشفع وأخير والقوة للمجتمع العربي
الكبير .

فالمحوظ أن الزعة الإقليمية في بعض المجتمعات
العربية لا تزال سائدة يتمكن الروح الوطنى الإقليمى
فها ، والميل العاطفى الرومانتىكى الذى يَظنوف
بالأذهان العربية . والزروع القوى كما يقول الأستاذ جيب
H.A.R. Gibb هو نزوع عقلى يتوافق مع التطور
الاجتماعى .

ولكى يفرس هذا النزوع في مجتمعاتنا العربية كافة ،
لا مفر من اللواز إلى الحكمة ، وإلى المهارة البارة من
جانب القادة والمفكرين ، وبين جدوى الوحدة بطريقة
عقلية ، مقنعة مشبعة بروح المودة للتأثير في أفراد
المجتمعات . ورجال الحكومات الذين لا يزال بعضهم
يعيش في بقوقة الوطنية المحلية المقفلة ، استجابة
لعتظمتهم واستمساكاً بزهم الوطنى . وإنا لنحيى الأمل
الوثيق في أن تتواصل المجتمعات العربية ، وينصهر
أفرادها ، ويصاهر بعضهم بعضاً ، وأن نجد بعض حكام
البلاد العربية يعملون على إيجاد هذا الاتصال ، وحل
مشكلات المجتمع العربى الكبيرة بواسطة مجلس عربى
أعلى ، له سلطات تعمل على المستوى القوي المحل ، يقوم
بتناول المشكلات العربية بنظرة قوية واسعة نفاذه ،

ومن بين هذه المشكلات : رفع الحواجز الجمركية ،
والنظر في مسائل التصدير . والادستيراد وإيجاد سياسة
حكيمية للبترو ، ونشر الصناعات البترولية ، ونهجير
الأيدى المتعطلة إلى أماكن العمل ، وغيرها من المسائل
المهمة التى تعود بأجلز الأخير على المجتمع العربى الكبير .
وليس شك في أن العامل الاقتصادى الذى يتناول
النواحي الزراعية والصناعية والتجارية ، هو أهم وسيلة لرفع
المستوى المعيشى للمجتمع العربى .

وفي البلاد العربية خبرات معدنية ونباتية وصناعية

الأقلية الدينية والأغلبية ، وبين الحاكم والمحكوم ، فلا سادة
ولا مسودون ، ولا سلطة وجبروت من جانب ، ولا خوف
وسقد من الجانب الآخر ، بل زماله التساوين .

والفكرة الجديدة في تكوين تنظيمات شعبية من
جميع الطبقات والفئات والطوائف في اتحاد قوى هي :
فكرة عملية جليلة ، وتنظم مبتكر مستمد من النفسية
العربية النقية ، هي فكرة تسمح على أى نظام محورى
أو نظام ديموقراطى سياسى غربى .

وتطبيق هذا التنظيم الجديد ، يتطلب ضرباً من
الجهاد النفسى الكبير ، ومن التفكير الذكى معاً ، للعمل
على خير المجتمع وإسعاده ، ولا مفر لنجاحه من اتخاذ
منهج علمى لتدريب العاملين فيه من ذوى القابلية ،
وترشيدهم إلى معرفة الفلسفة الثورية الجديدة
وأهدافها ، لمعالجة المشكلات المحلية ، والتضكير في
الإصلاحات اللازمة لها وتأهيلهم للخدمات الاجتماعية .
وهذه الأمور تحتاج إلى ثقافة واسعة ، ومطروحات علمية
رصينة . وحذا لو أنشئ لهذا الغرض معهد لتدريب
هؤلاء القادة الجدد وتلقيهم نوعاً من الثقافة الخاصة ،
بمعالجة مثل هذه الشئون . ونعتقد أن مثل هذا المعهد
يكون خميرة صالحة لتوعية هذه التنظيمات ، والسير
بها سيراً علمياً ذكياً .

• • •

وليس من شك في أن هذا التنظيم الوطنى
الديموقراطى ، لن يتاح له الخلق والإنتاج إلا إذا عاونته
حرية فكرية غير مكبوحة بخوف أو تهديد ، أو تخمين .
فإن كبح الوظائف البشرية بالخوف له أثرٌ مُجتمد على
القدرات البشرية ، ونتيجة مفرقة لكل مجتمع يتوق
للتطور والنهوض .

• • •

وهذا التعاون الديموقراطى الحر إذا انطلق واتسع

أناس بذاتهم أو أمم بعينها ، فالاختراع وليد الموهبة والحرية والمغامرة الفكرية والروحية ، وهو ليس مقصوراً على المجال المادى ، بل إنه يفتح المجالات الأدبية والفنية والاجتماعية . فالنظرية الجاهلية الجديدة ، اختراع أدبي فنى ، والفكرة الاجتماعية النافعة ، مثل : إيجاد الدستور ، أو تكوين منظمة هيئة الأمم ، أو وضع حد أدنى لأجور العمال ، أو وضع حد أقصى لساعات العمل ، أو إيجاد الاتحادات القومية ، أو إيجاد مجلس عربي قوى أعلى ، أو وضع تشريعات للأسرة لتساوق وروح العصر الجديد ، كلها اختراعات اجتماعية على الصعيد المحلي والقومي والعالمي .

ولأفراد كل مجتمع يتوقّل للتقدم والنهوض ، أن يفكروا تفكيراً عميقاً في إنجاب مثل هذه المخترعات في كل مجال : اقتصادياً كان أو أدبياً أو اجتماعياً ، بروح ثورية تسمو على أى رأى سلفي معوق ، إذ لا يجوز بنا أن نقف على عتبات الماضى نسأله حلّ مشكلاتنا ، بل علينا أن نلوح إلى عقولنا لحل تلك المشكلات .

• • •

ويتصل بعامل الاختراع عامل آخر له أهمية بالغة في إنفاذ المجتمع ، هو : الصناعة الفنية ، أى تطبيق العلم والاختراع على العمل والصناعة . وهو ما يسمى بالـ Technology ويرجع إلى الصناعة الفنية ما نشهد من آثار تقنية وحضارية في العالم الحديث . فعند ما كشفت قوة البخار ، استعملت في تسير القاطرة والباخرة وآلات الصناعة ، وكذلك عند ما اكتشفت الكهرباء استعملت في الصناعة والزراعة والعمران ، كما تستخدم اليوم قوة الذرة لأغراض سلمية وحربية وكبائية وطبية .

وها نحن أولاء نشهد جمهوريتنا العربية توجه اهتماماً يذكر إلى الصناعة الفنية فيها لنمس من اهتمام بالصناعات البترولية والكبائية والطبية والتقنية والصوفية وغيرها . وجدير بنا الاستمرار على إبداع

وافرة ، ولو أخذنا منها ووزعناها بحسب حاجة كل بلد لجنى المجتمع العربي الكبير أرباحاً ثمناً

• • •

ونحسب أن رفع المستوى الثقافي في المجتمع العربي ، لا يقل أهمية عن المستوى الاقتصادي ، فلا مفرّ لرفع المجتمع من محو وصمة الأمية ، والاهتمام بالتعليم في المدارس والمعاهد ، ووضع برامج تعليمية من شأنها ربط الطالب بمجتمعه وتوجيهه إلى التفكير ، لاحتشوا رأسه وتكديسها بالمعلومات الكثيرة ، ويقوم التعليم أساساً على روح التعاون والمشاركة لا روح المنافسة التي تثير العداوة والحرق .

ولكى ننشر الثقافة العامة في المجتمع العربي ، لا مفرّ من اقتباس أحسن ما في الثقافات الأخرى ، ونقنها وهضمها ، والاستقلال بثقافة عربية لها طابعها المميز .

فعامل النقل أو الاقتباس ، كان عاملاً تقديمياً في العصر الذهبي للعرب ، ولا يزال عاملاً تطورياً في إنفاذ كل مجتمع . ولا مناصّ إذن من قيام حركة واسعة النطاق لترجمة العلوم والآداب ، والتقنون ، لتشكيل الحضارة الأولى للعراق والإبداع العربي . ومن الأهمية بمكان الاهتمام بخلق الأدب الجاد ، لا أدب اللهو والتطريب والتسلية السائد في البلاد العربية ، وتوجيه أجهزة الثقافة الجديدة إلى هذا الأدب الموجه ، فتتحدث الكتب عن الثقافة والحضارة حديثاً فياضاً ، وتتناول السينما والإذاعة - إلى جانب التسلية - الحديث عن التواحي الاجتماعية والفلسفية

• • •

فإذا ما وصلنا إلى درجة معتبرة من الثقافة ومن التفكير المستقل ، أمكن أن نسير شوطاً في طريق البحث العلمي التزهي ، وأمكن للتبوغ العربي الملهوم أن يخترع ويبتدع ويبتكر أشياء مادية ومعنوية ، كما فعل الأجداد العظام من قبل . ولا بدخل في خلد أحد أن الاختراع مقصور على

المزید من هذه الصناعات الفنية لتضمن التقدم المادى المنشود .

• • •

ولا يفوتنا فى هذا المقام أن نعرض على عامل آخر من عوامل النهوض فى المجتمع ، هو عامل من عوامل تحضره ، وهو العامل الجهالى ، والمنبع الذى تصدر عنه الأفكار ويسمونه الوجدان ، وثقافة الجهالى لأفراد المجتمع واجبة . وينبغى أن نلاحظ ذلك فى أنفسنا وفى لباسنا وفى طراز بيوتنا وفى مقاهينا ، وأن نتخير طابعاً خاصاً لنا دون تقليد ولا محاكاة .

فالمحوظ أن النضر الجهالى مقصور على فئة قليلة من المثقفين ثقافة رفيعة .

• • •

ولقد بان لنا مما تقدم ، أن العامل الأول فى إنهاض المجتمع هو ، علما ، خلقه ، «وحى» ، ينتظم روح المحبة الحقيقية والتعاون الصادق ، أو بمعنى آخر روح الإنسانية . والعامل الثانى هو الوعى التاريخى كإصبات الحى بنا يضم من أحداث عظام وانتصارات وهزائم ، وما انتطوى عليه من مذاهب وآراء وتشريعات أصيلة . والعامل الثالث الذى يقفز بنا إلى التقدم والنهوض ، هو عنصر التفكير واللواذ إلى العلم والمعرفة الواسعة ، وترك الزرع العاطفى الرومانتيكى والتصوف السلبي الذى جلب علينا الجمود والركود .

والعامل الرابع هو العامل القوى الإنسانى المتسامح المنطلق الذى ينتطوى على تحرر البلاد العربية سياسياً ، وتوحيدها فى العمل معاً .

ونحن وإن كنا قد تركنا الحديث عن العامل السياسى ، فلأنه جزء لا يتجزأ من العامل القوى . أما العامل الخامس المودى إلى النهوض والتقدم فهو العامل الاقتصادى ، فضلاً عن العوامل الأخرى التى أسلفنا عليها من احتباس واحتراع وصنعة فنية ، وجميعها عوامل كبيرة عامة كفيلا لإنهاض المجتمع

العربى الكبير ، بل مؤدية إلى رفعه إلى درجة حضارية عالية .

وبلوغنا هذه الدرجة ليس وهماً ولا خيالاً ، فروح التقدم مبثوثة فى العرب ، ولتحضر العربى كامن فيه لعراقته . ولا تحتاج هذه الروح إلا إلى أرواح قوية وثابة ، وعقول مفكرة صافية ترفع الرماذ عن القفحة المتوقدة ، وحضارتنا العربية التى عاشت أكثر من ستة قرون ، وأنارت الطريق لأوروبا لم تخف إلا بعوامل سياسية وعاجية ، من بينها : خوف الخلفاء ، وضعف الملك والأمرء ، وغزو البلاد ، وحكم الأجنبي لها ، عدة قرون . ولكن النضر فىنا سوف يعود ، إذا دان المجتمع العربى ، بروح التقدمية الأصيل ، وجرى على فكرة جديدة مستمدة من ماضيه المجد ، وحاصره الوثاب . ويؤكد هذه الحقيقة ، الكاتب الأمريكى :

هارى شاپيرو فى كتابه (مظاهر الثقافة) " فيذكر أن الحضارة العربية إن احتضت لعوامل سياسية أو خارجية سوف تعود إلى الحضارة عريقة ، حضارة قامت فى مصر والشرق الأوسط ، وانتشرت إلى الهند والصين ، ولب الحضارة العربية باقى . والذاتية العربية باقية لم تهزم ولم تحطم إذ لديها الفرصة فى النهوض والاستمرار والازدهار ، كما فعلت الصين ، وكما تفعل الهند التى إن حطمتها الاستعمار البريطانى سياسياً واقتصادياً ، إلا أنها لا تزال محتفظة بتقاليدها ، وروحها الحضارى القوى .

وصفوة القول ، أن الحضارة لا تموت ، لكنها تخفى ، ثم تعود .

أما كيف تعود ، فذلك بفضل العوامل الأساسية التى أوجزنا الحديث عنها ، وبفضل عوامل ثانوية أخرى تتصل بتغيير المجتمع العربى فى أسلوب حياته تشيراً جذرياً ، بتغيير حياته الإيجابية والتفكيرية والاقتصادية . وذلك بفضل الوعى التقدمى العربى الجديد ، وهو حجر الزاوية فى البعث الذى نصبو إليه ، وما يبذل القادة والمفكرين من طاقات قوية فعالة فى هذه السبيل .

الكلمة العذراء

بقلم الأستاذ نظير زيتون

بعد هجرة امتدت أربعين عاماً في البرازيل ، عاد الشاعر الأديب ، والكاتب الحبيب : نظير زيتون إلى وطنه العربي الكبير ، ليقيم في بلدته (حمص) في الإقليم الشمالي من الجمهورية العربية المتحدة ، وليشبه الوثبات الفصاح التي تقطعها أمته في مصادر الحياة ، ثم زار الإقليم الجنوبي من هذه الجمهورية ليشهد نبضات قلب هذا العالم العربي وهو ينبض بالحياة الجديدة ، وأوصى إليه أكبر مشروع تنهض به عروس الصحراء ؛ فلك هو الد العالي ، بهذه الكلمة العذراء .

لله تلك الكلمة العذراء

تخلفت عن رفيقاتها في سبات عذب الأصداء ..
وسادها الجوزاء ، وفراشها الرّيا المصفا وخافها

القبة الزرقاء

وكان صباحٌ وكان مساء ..

ولست لها الأحلام بعد العناء

جمع الله شملها بالشقيقات ، فكان العناق، وكان

العزاء ..

فقلن لها ، وفي القول بثّ الرجاء :

إذا كنت كيان رمل ، وجماميد صخر ، وبحوى شقاء .
فلله سرّ حكيم مصون تحجب عن أعين البصراء
وإن كان يومك ملهم الغيوم فلا بدّ أن تشرق

الليلة القمراء ..

وردت وقالت : تعست .. وأنتى لرملى وصخرى

ازدواج الرخاء ، ومن أين لى أن أغيب نتائج خير
تروى الظلماء ..

وولت وفي ناظرها بريق من العزم والمضاء ..

جئت لتصلنى وتشكو لى الله ما انطوى عليه

قلبا الخصب من المني الهدباء

للمى ، إله الجلال ، إله الهبة ، إله العطاء .

أنا منك وضعة غوث ، أنا منك فتحة خير .

أنا منك نسمة بر . أنا منك مزن الساء ..

فجدد يا للمى على بماء ، وظل ظليل لهذا

العراء .. وثدي كريم حنون سخي الولاء . فإن عيس

وأفاقت منهلة وفي وجهها سناء ورواء

فإذا هي وحيدة على كتيان الهندية أنباء ..
ورمت أبصارها في الأفصى تنشد الركب في البداء

واستصرخت هلعاً بقلب ليف الأداء

أين أنتن يا شقيقات الحوباء

أين أنتن يا شقيقات النور الأزل المعطاء .

أفراق ولا وداع ، ولا أمل باللقاء .. ؟

ونادت ونادت ؛ وبا رعدة في النداء ، يرددها رجع

الصدى حشرجة في القضاء ..

وتأفت قلبها فأرتمت على البطحاء ، وأجهشت

بالبكاء ..

صاورها اليأس وكاد يفسح ما في كأسها من

صباه . ويستل ما في عينها من ضياء ، ويسحق

ما تنفّر في جوانحها من براعم الرشد والنعاء

ورفعت يديها تشكو إلى الله غربة عاتية ، في

وحشة طاغية ، صوّحت أميتها الزهراء ..

الدهر يوماً وكشّر للأصدقاء . تسَلَّقت بسمي وجهه
والرجاء ...

أنا لست مثل شقيقاتي ، قمّة شمّاء ، أو
روضة غنّاء . أو بحيرة زرقاء . أو واحة خضراء .
أو مدينة فيحاء . أنا لست نهراً ، لست شلالاً .
لست وادياً أنيس الأقياء ..

ولست صحابة غيث وآلاء . وإنما أنا ، ويا بؤس
ما أنا ، أرضٌ مواتٌ جدباء . وإنما أنا في موكب
الحياة عقبةٌ كآداء ، إنما أنا يا الله كلمةٌ عقراء ..
وايهلت إلى ربّها وفي ناظرها انتفاضةٌ بكاء .
ودمعة خرساء ..

إلى غفرانك فليس طموحي صدى الكبرياء .
ولكن طموحي جبالٌ أغاريد فرحةٌ في العلاء .

ومن أين للزل ، من أين للصخر أهاميس قلب
رغم الغناء . وأساجيع حبّ تهرّ الساء . وأنشيد وجد
حنين ، صلاةٌ إلى الله في قم الورقاء ..

...

لله تلك الكلمة العذراء ..

سمعتُ هاتفاً قصياً يناديها فأصغت أيتها إصغاء .
وتهلل وجهها بشراً وبهاء . وارتعشت جوارحها
كانَ بها مسّاً من الكهرياء ، ودبّ الصوت في سمعها
ديبب النشوة الوفاء .

ستكونين أعظمّ مما تحلمين يا عذراء الصحراء .
ستكونين ينبوع رحمة ولام وبراء
ستكونين غوثاً ونعمةً وبركة تملأ الأرجاء ..
ستكونين الأغردة الكبرى في موكب الكرامة
والإباء .

ستكونين الزمرّة الخضراء ، في قلادة إفريقية
السوداء .

ستكونين آية الكماح الجبار في معركة السلم البيضاء .
ستكونين كعبة الإلهام والجبال في قوافي الشعراء ،
وروى الأنبياء ..

ستكونين وثبة التاريخ في صفحات العباقة الأصفياء
وماذا أيضاً ...

ستكونين رمزاً حبّاً للصداقة بين الشعوب وعنواناً
للولاة . تبارك ندى يدرك العلى والرخاء . وتبارك ما تلد
للإنسانية ولهدى تلك الأحشاء ، إنه الثورة . إنه
النضال . إنه البناء

فأشع يا خيفو ، ولم كنوزك يا نوت عنخ آمون ،
وغصوا يا آل فرعون . إذا ولدت ثرواتكم الجامعة
المتقلّصة بهارج الخيلاء . وزغاريف الكبرياء ، فعلراء
الصحراء تلد الحياة رغادة وعلواء ، ومناجع خير
غضراء . ومنازل طمانينة قوراء .

فقرى عيناً وطبى نفساً أيتها الكلمة العذراء ..
ستكونين للحب والسلام والجبال ، ستكونين

كذلك الله شاء . شمساً مبهادية للألاء

للك هدبة الله إلى الإنسان

ونلك صلاة الإنسان إلى الرحمن

وما شاء الله وقدر ، كان ..

وأكرم بمعجزات يد العمران ، في إصوان ، صلاة
شكر وإيمان .

...

في السد العالي

قرأنا أبجديّة البطولات العوالى ، والانطلاقات
العوالى ، والانقضاضات الحوالى ، ووثبات الأساطير الحوالى .

وقرأنا فيه حلم ألوف وألوف من السنين ، حلماً
عملاقاً تراقصت أشباحه على النيل الميمون ، حلماً

قدسياً تلاماً في سراب الرمل والصخر الدفين ، حلماً
زكياً علق بأهداب المصلحين المؤمنين . حلماً رائعاً

ساحراً ، فكك طلائمه عبد الناصر الأمين ..
فيا العصر السدّ العالى من عصر ، ليايله هزيع

من ليلة القدر .
تبسّج فيه للعروبة الفجر ، وانطلق النسر ، وتحقق

النصر ، والله الحمد والشكر ..

الفضاء الكوني والسفارة

بقلم الدكتور محمد جمال السيد القنري

منا ، في طريق التبانة أو الطريق اللبني ، يصلنا ضوءها في بضع سنين ، وهناك في هذا الطريق نفسه نجوم تبعد عنا مسافات يقطعها الضوء في أكثر من ألف سنة ، لكن طريق التبانة نفسه جزء صغير من القرص العظيم الذي يكون مجرتنا والذي يزيد طول قطره على ٦٠ ألف سنة ضوئية .

قد أبدع القرآن الكريم وأعجز في وصف مواقع النجوم حين قال : « فلا أقسم بمواقع النجوم وإنه لكتّٰمٌ لو تعلمون عظيم » .

ولنقصم الكون إلى فضاء الكوني تاريخ قديم ، فقد أكثر من ١٨٠٠ سنة كتب لوسيان ساموسا الإغريقي أسطورة عن سفينة رفتها عاصفة هوجاء إلى الجزيرة المضيئة وهي القمر ، ثم عاد فكتب أسطورة أخرى أو خرافة عن رجل طار إلى القمر بحثاً عن أحدهما : جناح نسر ، والآخر جناح رخ ، فقد كان المفهوم بطبيعة الحال أن الغلاف الجوي ، أو الهواء ، يمتد انتشاره إلى تلك الأرجاء .

ومضت فترة أربت على ١٤٠٠ سنة من بعد موت لوسيان لم يقدم فيها أحد على الكتابة عن السفر إلى عالم آخر عبر الفضاء ، وذلك بسبب رواج العقيدة القائلة بأن الأرض هي العالم الوحيد في هذا الوجود ، وإن سائر الأجرام السماوية من شمس أو نجوم ما هي إلا مجرد أضواء أو مصابيح معلقة في كبد السماء من أجل رفاية البشر وخلاصهم دون سواهم .

ومنذ نحو ثلاثة قرون فقط ، جازف بعض علماء

منذ أحس الإنسان بالكون الواسع المترامي الأطراف من حول أمه الأرض ، وأخذ يتطلع إلى ما حوى من كواكب وأجرام لعله يجد إليها سبيلا ، انحصرت الحركة التي لازم أن يخوضها في التغلب على الجاذبية ، أو الخروج من قبضة الأرض من ناحية ، ثم في إمكان السبح في الفضاء^(١) وتجنب أهواله من ناحية أخرى .

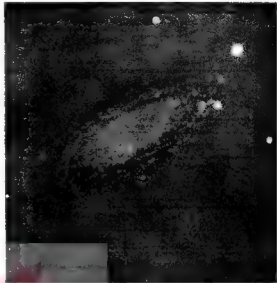
وفي مستهل عصر الفضاء الذي نميش فيه خاض الإنسان هذه الحركة بالصواريخ ، وأحرز من النصر ما يجعلنا نكاد نجزم بأن مسألة احتلال الكواكب القريبة منا ، والداخل في نطاق مجموعتنا الشمسية لم تعد مجرد فكرة خيالية تجيش بخواطر الكتاب والروائيين . وليس بالعجيب أن يهتم الإنسان بتلك الكواكب ، ففى بعضها - مثل المريخ - ظروف تشابه ظروف الأرض التي أنجبت الحياة وصانها في جميع أطوارها .

ونحن عندما نتعرض للكلام عن الفضاء وأساره ، مستخدمين نتائج أبحاث ما أرسل البشر من أقمار وكواكب صناعية ، فإن ذلك لا يعني محال من الأحوال خروجنا بعيداً عن مجموعتنا الشمسية لكي نسبح في أرجاء المحرة إلى حيث الشمس أو النجوم ، أو نخرج إلى مجرات أو سدم أخرى مما في أعماق الفضاء - شكل (١) - فواقع تلك الأجرام أبعد من أن يصل إليها الأنام في القطة أو في الأحلام . إن أقرب الشمس

(١) لا نقول الفراغ الكوني لأنه أشبه شيء بالفضاء الذي تنتشر فيه ذرات المادة بدرجات متفاوتة الكثافة كما سئى .

إلى القمر استخلم فيها أرقاماً ظلكية سليمة ، على الرغم من أن وسيلة السفر التي ابتدعها لم تكن صائبة علمياً . هذه الطلقت سفينة الفضاء التي صممها من مدفع صمم جداً ، بسرعة رابت على خيبر الفا من الكيلومترات في الساعة ، وذلك للتلقي على سطح الأرض وقيصتها . وقد نفعه لحاً ركاها إلى إطلاق الصواريخ للتقليل من تلك السرعة الهائلة . ولم تستقر السفينة على سطح القمر ، وإنما اقتربت منه بعد مضي أربعة أيام ، ثم عبرت خط سيرها بحيث أخذت تدور في مسار دائري من حول القمر كتدفع له . وباستخدام الصواريخ أيضاً أمكن إزاحة السفينة لتنتقل عائدة إلى الأرض ، حيث سقطت في المحيط وأندلثها سفينة كانت معدة لهذا الغرض بالذات .

وسرعان ما آمن الناس بفكرة قرن هذه وكتبوا إليه يرجونه السفر إلى القمر ، إلا أن أكثر المشتغلين بالعلم لم يسلّموا بإمكان إنجاز أسفار الفضاء على طريقة قرن لعدة أسباب ، منها أن تكاليف مثل هذا اللطف تفوق تكاليف أي حرب من الحروب العالمية ، كما أن مركاب السفينة لن يسلموا من تلك الصدمة الكبرى التي يتعرضون لها من جراء بطء سرعة مدار الأرض فعاد . أما فكرة استخدام الصواريخ في تعبير حط السير ، أو قيمة السرعة في الفراغ فهي فكرة سليمة ولا شك ، فالصواريخ يتدفع برّد الفعل الذي تولّده الغازات المتكوّنة باحتراق الوقود ، والتي تثبت من مؤخرته بوفرة وغزارة . وما هذه الغازات في الواقع إلا بلايين البلايين من الجزيئات التي تتدفع بسرعة فائقة إلى الخارج . بالرغم من أن وزن الجزيء الواحد من الغاز المنبثق لا يعلو كسراً يكاد لا يذكر من المليجرام ، فإن عدد هذه الجزيئات يفوق حد الوصف والخيال ، كما أنها تتحرك بسرعة عظيمة جداً ، بحيث إذا ما جمعنا كتلة الغاز المنبثق في الثانية الواحدة ، ثم أدخلنا في حسابنا سرعة جزيئاته المخارقة ، حصلنا على قوة كبيرة ذات دفع عظيم ، يظهر فعلها بأجل وضوح في الفراغ حيث تتعلم مقاومة حركة الأجسام ، فبدأ رّد الفعل لا يتطلب وجود وسط مادي تسبح فيه السفينة أو تتفاعل معه الغازات المنبثقة منها .



شكل (١) إحدى المدن المزعزلة الشكل الصارفة في أعراق عبق .
وترى تصاميم التجوّه به

الفلك ، من أمثال : كبرنيق وغالييليو بعبائهم في سبيل تنوير الأذهان ، وإثبات أن هنالك عوالم أخرى عديدة من وراء الفضاء الذي تسبح فيه الأرض ، وأعقب ذلك أن ظهرت من جديد الأحلام العذبة بزيارة تلك العوالم ، فالف كهلر قصة عجيبة ابتدع فيها طريقة أكثر عجباً للسفر عبر الفضاء ، إذ تصور سكان القمر من الجن الذين عبروا ببطل القصة إلى سطح القمر على كبرى الظل الذي يسقط عليه من الأرض خلال الخسوف . ولم تظهر آثار العلم التجريبي في أوروبا على روايات السفر عبر الفضاء الكوني إلا في القرن السابع عشر ، في أمثال ما نسب إلى (سيرانو دي بيرجيراك) من أنه زوّد بطل القصة بزيجايات مليئة بقطر الندى ، وذلك ليتمكن البطل من الصعود إلى السماء عند ما تشرق الشمس وتسحب أشعتها معها قطر الندى .

وفي عام ١٨٦٥ كتب جول فيرن قصة عن رحلة

والبروتونات والنيوترونات وجسيمات الفا ونحوها مما يهيم في الفضاء ويفيض فيه مقبلاً من الشمس والنجوم وسائر أجرام السماء .

ولقد ظل العلماء يحلمون بمراصد خارج نطاق الغلاف الجوي حتى تحقق هذا الحلم بنجاحهم في إرسال الأقمار الصناعية والكواكب الصناعية ، وهذه الأخيرة هي التي تدور حول الشمس ذاتها .

والمعروف أن ضوء الشمس ياتي ظاهرة تشتتت أو التأثير في الجو ، وذلك بواسطة جزيئات الهواء وما قد يسبح فيه من شوائب كالأتربة التي قد تكسب السماء تلك الألوان المبهجة التي طالما تفرح بها السماء ، إلا أن ظاهرة التشتت هذه لا تكتمل لأمواج الأتربة إلا عند ما تكون أقطار جزيئات الوسط العامل على التناثر صغيرة نسبياً ، وإلا حدثت عدة انكساعات فقط للأمواج بدلاً من تناثرها .

ومهما يكن من شيء فإن كلامنا من ظاهري : التشتت والانعكاس هما يشهدانارة جو الأرض أثناء النهار . وتتألف كمية الضوء المنارة شكلاً مع الأس الرابع لطول الموجة المنارة . ولما كانت الأمواج الزرقاء - ومتوسط طولها نحو ٤٨٠ ميكرون - أغزر الطاقات في حزمة الإشعاع الشمسي ، كما أنها من أصغرها طولاً ، فإنها بمجرد دخولها جو الأرض تغمره بالزرقعة المشتتة في كل اتجاه فيبدو كقبة زرقاء ، وهكذا لا تعلق السماء الزرقاء كونها ظاهرة ضوئية . أما مصدر إنارة الجو فهو أشعة الشمس المشتتة .

ومن أهم الخطط العلمية التي رُميت للدراسة الأجواء العليا والفضاء ، وتكفلت بها الدول الكبرى كأمريكا وروسيا ، إطلاق الأقمار الصناعية (التي تتطلب أموالاً باهظة) لكي تسبح حول الأرض على ارتفاعات شاهقة ، وتعمل أجهزة متنوعة لرصد العناصر المختلفة ؛ من أن تحصى الأقمار الأولى لدراسة الأشعة الكونية ، والأشعة فوق البنفسجية التي تمتصها طبقات الأوزون ؛ كما ينتمي في الإنطلاقات الأولى أيضاً بدراسة الشهب النقية . ولما كانت الأشعة الكونية جسيمات ذات طاقات عظيمة شديدة الخطر على الأحياء ،

ولما كانت سرعة انطلاق الصاروخ لا تقارب بالفعل سرعة انبثاق الغازات من محرك إلا عند ما تصل سرعة الحركة قيمة كبيرة ، فالاعتاد أن يصنع الصاروخ عابر الفضاء الكوني من عدة صواريخ متداخلة ، يستنفذ وقود الأول منها في مقاومة جاذبية الأرض والوصول بسرعة حركة المجموعة إلى حد معين ، ثم يتساقط المحرك ويبدأ في الحال محرك الصاروخ الثاني في العمل رافعاً السرعة إلى درجات كبيرة جداً ، ثم يفصل بدوره ليبدأ محرك الصاروخ الثالث العمل حيث تتحول جميع الطاقة المبذولة إلى طاقة حركة . وتسمى مجموعة هذه الصواريخ عادة باسم الصاروخ متعدد المراحل . ويصور شكل (٢) صاروخاً متعدد المراحل يغادر الأرض .

وسوف يصل البشر إلى القمر على متن مثل هذه الصواريخ ، وذلك ليتموا اختبارات واسعة المدى للفضاء والكواكب ، وبعد ذلك يبدأ الرجل إلى فوبوس أو دايكوس ، وهما القمران التابعان للمريخ ، ومن ثم يتم الوصول إلى المريخ نفسه . وقد أخذت بالفعل عدة صور للقمر بواسطة الكواكب الصناعية التي أطلقت . ويعطى شكل (٣) منظرًا روائياً لسكان الأرض وقد رسوا على سطح القمر وهم يرتدون ملابس الفضاء بسبب قلة الضغط الجوي هناك إلى حد يقارب انعدامه .

وأول معاني السفر في الفضاء ، الخروج من جو الأرض ، والتعرض لأحوال الفضاء ومعاول الفضاء فيه : تلك المعاول التي يحميها منها ويقينا شرها غلاف الأرض الجوي السميك نسبياً . وعند ما يبدأ العلماء بدرسون خصائص الفضاء وأسواره اعترض سيلهم هذا الغلاف المحيط بالأرض ، وذلك لأن مراصدهم ومعاملهم تقع كلها في قاعه ، على أعماق تزيد على الألف كيلومتر ، فلا تصلهم غير كميات ضئيلة من أغلب الطاقات الأثيرية وغيرها من الألكترونات



شكل (٢) الصاروخ متعدد المراحل يقادر الأرض

الصاروخ التي تنطلق رأسياً ، فالقمر الصناعي مثلاً له ميزة السبح أفضيأ مدة طويلة على ارتفاعات عظيمة ، ويفيد ذلك خاصة في دراسة كثافة الإشعاع الشمسي في الفراغ ، والتغيرات التي تطرأ عليه أولاً بأول خارج نطاق جو الأرض ، تلك التغيرات التي يعزو إليها فريق من العلماء تقلبات الجو العامة من عام لآخر . أما أرصاد الصواريخ فتفيد خاصة في تتبع التوزيع الرأسي للعناصر ، مثل درجات الحرارة ، وكثافة الشحنات داخل الطبقات المتأينة ، ودرجات تركيز الأوزون ، ومناطق تجمع السحب التي تصحب الأنواء والأعاصير في جو الأرض السفلى .

ولقد صمم فون براون إحدى محطات الفضاء ، واختار لها مساراً يمر فوق القطبين حتى يتيح الفرصة لرصد معلومات لا حصر لها بخصوص تجمعات السحب المختلفة من أجل أن يصبح في الإمكان إتقان عمليات التنبؤ الجوي ، ولأسباب التنبؤات بعيدة المدى التي تمتد خلال أيام عديدة بتفصيل دقيق (شكل ٤) ومن المسارات الهامة أيضاً تلك التي تسير مع خط الاستواء أو غير منحرفة عنه ، فإن المحطات التي تسبح في مثل هذه الأفلاك يمكن استخدامها في إعادة الإذاعات اللاسلكية والتليفزيون ، وتكفي ثلاث محطات لتتابع الإذاعة على أرجاء الأرض كافة . ولم تكن نعرف تماماً تركيب أغلب الأجواء العليا ، بل كنا نستنبطها استنباطاً ، بطرق غير مباشرة ، وذلك برصد بعض الظواهر التي تحدث فيها ، أو من نتائج بحوث نظرية عديدة . أما أقصى ارتفاع بلغه الراصدون الجويون فهو نحو ٣٢ كيلومتراً ، وصل إليه ثلاثة من الضباط الروس عام ١٩٣٤ داخل عربة مقفلة تتصل ببالون كبير ، إلا أن تلك العربة انفصلت ، ولقي أولئك الأبطال حتفهم بعد أن اجتاز البالون طبقات من الجو العلوى انخفضت خلالها درجة الحرارة إلى ٦٧ درجة مئوية دون الصفر .

فقد روى أن يبدأ بإرسال بعض الحيوانات الصغيرة ، على أن ترسل معظم المعلومات العلمية التي يجمعها القمر الصناعي بواسطة اللاسلكي وذلك بإذاعتها من أجهزة مثبتة فيه واستقبالها في محطات خاصة على سطح الأرض أولاً بأول . أما الفضاء البعيد نسبياً فيمكن دراسته بواسطة الكواكب الصناعية .

وفي الواقع تعتبر أرصاد الأقمار والكواكب الصناعية مكملة لما نحصل عليه من أرصاد بواسطة

فإذا أريد مثلاً قياس درجة الحرارة هناك لا يمكن أن يتم ذلك بمجرد وضع ترمومتر زئبقى مثلاً في الفراغ . بل يجب علينا أولاً أن نحضر جهازاً من أشعة الشمس المباشرة . ثم عليها بعد ذلك أن نقرأ درجة الحرارة كاشرة كهربائية ، ويتم ذلك بواسطة ترمومتر مقاومة صغير . تتغير مقاومته لتيار الكهرباء التي تولدها ذرات النقص الصغرى ، كما تتغير في درجة الحرارة وتؤثر هذه التغيرات على تردد أو ديدناط إفارات الاندماكية التي يرسلها جهاز لإرسال القمر إلى الأرض .

وعلى الرغم من أن كافة التقلبات الجوية ، من أعاصير مثالية الشدة ، وهطول مختلف الصفات من مطر وبرَد وتلج ومحبّ متعددة الأنواع ، ينحصر حدوثها في العشرين كيلومتراً الأولى من الغلاف الهوائي ، إلا أن علماء الرصد الحوى بهمهم دائماً ، ويدخل في صميم عملهم الوقوف على ما يحدث في الأجواء العليا . وقد وجد أن القشرة الممتدة من سطح الأرض إلى ارتفاع نحو ثمانين كيلومتراً تنقسم إلى عدة طبقات مختلفة هي :

أولاً : طبقة سمسمية سمسمية وهي المعروفة عيب باسم « ووبرنر » ويسمى « ووبرنر » حو ثمانية كيلومترات عند القطبين إلى ١٠ يقرب من ثمانية عشر كيلومتراً عند خط الاستواء . ومن أهم صفات هذه الطبقة أن درجة الحرارة تتناقص خلالها مع الارتفاع بوجه عام بمعدل مقداره ٦ درجات مئوية لكل ١٠٠٠ متر . وتحدث فيها التقلبات الجوية كافة . ويحدث ما أعل سمح وهي هو الترويديوز وتبلغ عنده درجة الحرارة أقل قيمة لها في جو الأرض ، وهي نحو ٧٠ درجة تحت الصفر المئوي حول خط الاستواء .

ثانياً ، الستراتوسفير أو الطبقة فوقية : ويمكن بدورها أن تنقسم إلى قسمين هما : الستراتوسفير الدنيا ، وتزداد خلالها درجة الحرارة مع الارتفاع بمعدل يصل متوسطه إلى خمس درجات مئوية لكل ألف متر ، وذلك بسبب تواجد الأوزون على تلك الارتفاعات التي يطلق عليها أيضاً اسم الأوزونوسفير . ومن صفات الأوزون أنه يمتص حاباً من الأشعة فوق البنفسجية التي ترسلها الشمس ويحولها إلى حرارة ترفع من درجة حرارة تلك الطبقات التي تصل أقصى قيمة لها عند ارتفاع نحو خمسين كيلومتراً ، ثم تنخفض درجة الحرارة بعد ذلك خلال الستراتوسفير العليا التي تقل فيها سرعة كيات الأوزون ، ثم خلال طبقة الميزوسفير التي تتواجد فيها المستويات حتى ارتفاع نحو ٨٠ كيلومتراً ، ثم ترتفع درجة الحرارة بعد ذلك حيث تبدأ منطقة الأيونوسفير ، تلك المنطقة التي كنا لا

ومن الطرق غير المباشرة المتبعة في دراسة طبقات الجو العلوى . تتبين طيب الأورورا ، وهي تعريب كهربائي في هواء غثخل ، ويشاهد في المناطق القريبة من القطبين على ارتفاعات مختلفة يربو نصف على ١٠٠٠ كيلو متر من سطح الأرض . ويبلغ طيب الأورورا على أن الهواء العلوى يتحرك أيضاً من غارى : الأوكسيجين والأكروت . ولا توجد الغازات الخفيفة مثل الهيليوم والأيديوجين .

وقد عللت هذه الظاهرة بأنه إما أن تكون ذرات هذه الغازات غير موجودة فعلاً ، وإما أن المجال الكهربائي هناك لا يكفي لإحداث الوهج اللازم لدراسة أطرافها .

ومن الأجهزة التي استخدمت في دراسة بعض خصائص الطبقات العليا المنهجية من سطح الأرض نوع يعرف باسم « مسجل طبقات التاين » أو « ايبوسفير-ريكوردر » . وتتخلص طريقة عمل مثل هذا الجهاز في إرسال أمواج أثيرية (راديو) مختلفة الأنوال إلى تلك الطبقة ثم استقبالها بعد انعكاسها أو ارتدادها منها . ويتجلى بأمواج المردة ، يمكن الحصول على فكرة سليمة عن كثافة الكهادر أو « إلكترونات » في الطبقات المثانية وكذلك ارتفاعاتها . وفي « ريسرشر جيلوان » جهاز من هذا النوع .

وفي حالات الرصد المباشر بالصواريخ كثيراً ما تستخدم عدادات القوتون . وتمتاز هذه العدادات بأنها تبلغ أكبر حساسية لها في طرف الأمواج القصيرة حيث يبلغ طول الموجة نحو ٢٠٥٠ متر . ولقد دلت الأرصاد الأولى التي جمعت باستخدام الصاروخ في لدراسة طيف الإشعاع الشمسي تحت الموجة ٣٠٠٠ متر . على أن جو الشمس الخارجى لا يعتبر كجسم أسود يبعث في درجته ٦٠٠٠ درجة مطلقاً كما كان معروفاً من قبل ، واستوجب ذلك زيادة قيمة الثابت الشمسي من المقدار الذى سبق أن عينته لنا معهد سمسونيان . فبعد أن كانت قيمته المتفق عليها حتى عام ١٩٤٨ هي ١.٩٤٦ سعر حرارى لكل سنتيمتر مربع في الثانية خارج جو الأرض ، زيدت قيمته إلى ١.٩٧٠ سعر حرارى لكل سنتيمتر مربع في الثانية .

وتتضمن طريقة جمع الأرصاد من الفضاء الكونى بواسطة الأقمار الصناعية عمليات معقدة ومتنوعة ،

نعرف عن خصائصها الشيء الكثير ، ففصل درجة الحرارة في قسما قرب الألف كما تتصل جزئيات الهواء إلى نبيتها الكهربائية .

وفي الأيونوسفير طبقات ترددات فيها كثافة الكهارب أو الألكترونات ، فيبين ١١٠ ، ١٢٠ كيلومتراً تتواجد طبقة من الهواء المتأين ، سمكها نحو خمسة كيلومترات ، ترددات فيها كثافة (أو درجة تجمع الألكترونات) ، وتتعكس عليها أمواج اللاسلكي . وعند هذه الارتفاعات يبدأ (الوهج الموائى) في الظهور ، وكذلك الوهج القطبي في مناطق القطبين ، كما يتم تبخير ملايين الشهب التي تدخل جو الأرض يوميا ، وتنتشر أغبرتها في الجو العلوى محدثة تأثيراً على التركيز . وعلى ارتفاع ١٢٢ كيلومتراً فما فوق لا يمكن للصوت أن ينتشر في الجو ، إذ تصبح المسافات بين جزئيات الهواء مساوية تقريباً لأطوال موجات الصوت العادى .

وفوق ارتفاع نحو ١٧٠ من الكيلومترات تنعدم كثافة الألكترونات والأيونات عموماً ، ثم تزداد مرة أخرى حتى تكون على علو نحو ٢٥٠ كيلومتراً طبقة رئيسية أخرى من الجو المتأين . وفي العادة يطلق على



شكل (٣) منظر روائى لسكان الأرض وقد رسوا على سطح القمر !

طبقة التأين الأولى التي تتواجد على ارتفاع نحو ١٢٠ كيلومتراً من سطح الأرض ، اسم طبقة ى ، كما تسمى الطبقة الثانية التي على ارتفاع نحو ٢٥٠ كيلومتراً اسم طبقة ف . وتحت الظروف العادية يسيطر الإشعاع الشمسى على درجة التركيز الألكترونى في طبقة ى ، فيفصل التركيز أقصى درجاته وسط النهار ، كما يصل أقل قيمة له أثناء الليل حيث تعود بعض الأيونات التي كونها أشعة الشمس أثناء النهار إلى الاتحاد من جديد . ولقد قدر أنه عند انتصاف النهار خلال الصيف مثلاً يحتوى الستيمتر المكعب من طبقة ى على 1.3×10^9 من الألكترونات ، ويقل هذا المتوسط إلى نحو 7.9×10^6 عند انتصاف الليل . وتتحرق أمواج الأثير ذات التردد العالى طبقة ى وتصل إلى طبقة ف التي يبلغ متوسط كثافة الألكترونات فيها نحو 6×10^9 الكرون لكل ستيمتر مكعب .

وفوق تلك الطبقات يترى الهواء العلوى من آن لآخر سلسلة من الهلجات كالدوالجى وتأثير الشمس والقمر . ومهما يكن من شئ فإن ديناميكا تلك الطبقات العليا المتعلقة بالعمليات الضوء - كيميائية والتأين غير واضحة تماماً ، كما أن المعلومات التي كانت متجمعة لدينا عن الأشعة فوق البنفسجية التي ترسلها الشمس وتناقصها في جو الأرض ، لم تكن قبل عصر الفضاء قد قطع بصحتها بعد . ودون احتمال دراسة هذه المواضيع وغيرها لا يمكن صوغ نظرية عامة لديناميكا العمليات التي تجري في طبقة الأيونوسفير أو امتداداتها .

والمعروف أن للأرض مجالها المغناطيسى الذى تمتد خطوط قواه في الجو ، وفي الفراغ من حول الأرض ، وإن كانت لا تزال طبيعته وأسباب تكوينه غير واضحة تماماً كذلك . ويؤثر هذا المجال على خط سير الجسيمات المشحونة التي تقذف من الشمس والنجوم مقبلة إلى الأرض عبر الفضاء ، كما يؤثر على الجسيمات التي تتكون في طبقات الجو العلوى عند ما

وقد رأى نيقولا هذا ، أنه ما دامت الأرض ذاتها تخطط بمجال مغناطيسي قوى ، فإن هذا المجال يمكن أن يحجز الكهارب التي يصنعها البشر في أعلى جو الأرض .

وتحدث هذه الظاهرة فعلا في الطبيعة ، لأن مجال الأرض المغناطيسية يذخر بين ثاباه جانباً من الكهارب التي ترسلها الشمس ، وعند ما تدخل هذه الكهارب جو الأرض الخارجي ، أو تدخل طبقة الأيونوسفير ، وبخاصة قرب القطبين ، تحدث ظاهرة الفجر القطبي ، وما هي إلا تفريقات كهربائية في هواء مخلخل ، أو ضياء تتبدل كالكسائر ذات الألوان العجيبة الخلابية التي لها حافة حمراء يقيها لون أصفر شكل (٥) . وفي العادة يلي ظهورها اضطراب عظيم في الإذاعات اللاسلكية .

وعلى هذا الأساس كان السؤال المباشر الذي لفت نظري للمجاهل إلى عهد قريب هو : هل يستطيع البشر تتحكم بشخصياتهم التي تزد إلى مثل ظهور القمر القطبي ؟ وإذا كان الأمر كذلك فإن ظواهر جديدة وغريبة يمكن أن تشاهد كأشكال أعلى الجو مثلا ، بل يمكن أن تصنع اضطرابات أمواج الأثير بيد البشر ، كما يمكن أن تستغل هذه الاضطرابات ضد العدو في حالات الحروب .

وعند ما أجرت الولايات المتحدة تجارب قنابلها النووية في جنوب الأطلسي ضمن برنامج أرجس ، قضعت تلك البرامج اعتبار مدى صحة آراء البروف كريسوفيلوس ، ففجرت قنابلها من على ارتفاع ٣٠ كيلومترا فوق سطح الأرض في ٢٧ من أغسطس ، ثم في ٣٠ من سبتمبر عام ١٩٥٨ حتى يمكن رصد ما قد ينجم عنها من ظواهر طبيعية في الفضاء ، أو في جو الأرض على نطاق واسع يشمل سطح الأرض بأكمله خلال السنة العالمية لطبيعات الأرض . ولقد انبعث إثر تلك الانفجارات كميات وفيرة من الكهارب

تأين هذه الطبقات بطاقة الشمس وأشعتها فوق البنفسجية كما قدمنا . وعلى هذا الأساس يتوقف توزيع الأشعة الكونية وغيرها من الظواهر : كالفجر القطبي تبعاً لخط العرض . ولما قيس المجال المغناطيسي على ارتفاعات عالية مثل ١٠٠ كيلومتر بالصواريخ أدت هذه القياسات إلى إرجاع بعض عناصر المجال المغناطيسي إلى مصادر خارج نطاق الأرض . وعلى الرغم من أن المصادر الخارجية هذه ضئيلة القيمة نسبياً ، إلا أنها لها أهميتها العلمية ، فالتغيرات المغناطيسية التي تطرأ على مجال الأرض المغناطيسي أو العواصف المغناطيسية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالكثير من الظواهر التي تحدث في الغلاف المحيط بالأرض ، كالنشاط الشمسي ، وحالة مناطق التأين ، والأشعة الكونية ونحوها .

ولما كان المجال المغناطيسي للأرض ، تسرى خطوط قواه في الفضاء المحيط بالأرض ، وتقترب من سطحها عند خط طول صفر ، ٣٠° درجة غرباً ، بسبب ميل المحور المغناطيسي للأرض بالميلية لحدودها حول نفسها بعض الشيء ، فمن الطبيعي أن نفترض أن تفجير القنابل الذرية في أعلى الجو يمكن أن يولد من الجسيمات المشحونة كميات يمتزجها مجال الأرض المغناطيسي على طول خطوط قواه ، وينجم عن ذلك أن تتكون قشرة دقيقة من الإلكترونات التي تلت الأرض ويوجها تقترب من سطحها في بعض الجهات وهذه الوسيلة يمكن التحكم صناعياً في كثير من ظواهر جو الأرض ، بل في النشاط الجوي نفسه كالأعاصير والمطر .

هذا الرأي الرائع الخلاب من وجهات نظر عديدة ، تقدم به رجل يوناني الجنس يدعى نيقولا قسطنطين كريسوفيلوس ، وكان يرى أولاً وقبل كل شيء ، إلى استغلال النظرية الطبيعية المعروفة ، القائلة بأن الإلكترونات التي لها طاقات حركة عالية يمكن أن تخزن - أو تسمى - بواسطة مجال مغناطيسي قوى ، وبذلك تفسر لاستخدامها مع الذرم .

مختلف الشدة، وتنتشر هذه النوى في كافة الاتجاهات . ثم لا تلبث أن تكون سبباً في تأيّن الجو ، وانطلاق كهارب أو جسيات مشحونة لها طاقات كبيرة إلى جانب أشعة جاما . وتقع هذه الكهارب خلال انطلاقتها في الفضاء القريب تحت تأثير المجال المغناطيسى للأرض ، وتسير في خطوط منحنية ، ولا تبعد إلا بعد مضي الوقت الكافي حيث ترتطم بجزيئات الهواء وتفقد رويداً رويداً . وفي العادة تكون منطقة احتباس هذه الكهارب أشبه شيء بالقشرة الرقيقة التي تغطي الأرض وجوها . وقد ثبت أن زمن الاحتباس هذا ، أو فترته ، تختلف من عدة دقائق إلى بضعة أسابيع على مسافات تتراوح عن الأرض من ١٠٠ كيلومتر إلى ٢٠٠٠ كيلومتر .

وكان ضمن برامج الأقمار الصناعية رصد ما يسمى « أشعة غاما » الإشعاعية ، التي توأمت طبقات من الكهارب و الفضاء الكون ، أو ربما هي من بقايا حالة الشمس ، التي كشف عنها « مسكشيفان ديم (١) ثم ديم (٢) » . ولما أرسل المستكشف السوفيتي في ٢٧ من يوليو عام ١٩٥٨ ليسبح في مدار يميل بزاوية قدرها ٥١ درجة على خط الاستواء ، كان الغرض الأساسي من إرسال ذلك القمر رصد تلك الأشعة ، فأمكن الحصول على معلومات قيمة عن طبيعة ودرجة تركيز وتوزيع الإشعاعات الطبيعية . ورصد القمر أيضاً نتائج برامج أرجس السابق ذكرها ، وبذلك أمكن رسم الشكل الطبيعي للقشرة المائية ، كما قيست درجات تركيز الإشعاع في كل بقعة منها ، ورمم أيضاً شكل المجال المغناطيسى للأرض . وثبت أن القشرة كانت على ارتفاع ٤٠٠٠ ميل من سطح الأرض .

ومن أكبر من أسسوا علم الفضاء وكشفوا أسرارهم : جيمس الفردي فان آلين ، الأستاذ بجامعة أيوا ، ومن أعلام دراسات الأشعة الكونية . بدأ أبحاثه عن الفضاء في أعقاب الحرب العالمية الماضية ، بعد أن غم

السريعة ، انتشرت على طول خطوط قوى المجال المغناطيسى للأرض ، وظل جانب منها يحبس الفضاء القريب من الأرض ، تماماً كما توقع كريستوفيلوس . ورصد العلماء وقدروا مدى الاضطرابات الأتية التي نجمت عن ذلك بعد أن لمسوا ما حدث من خلل واضطراب في استقبال أنواع مختلفة من أمواج الأثير ، ومن بينها أمواج الرادار . وظهر القمر القطبي منيراً أعلى الجو ، وامتد إلى أسفل على طول خط قوى المجال المغناطيسى المار بمنطقة الانفجار النووي مكوناً مجموعات من الظواهر الضوئية . ورصدت الأورورا كذلك في جزر الآزور ، حيث عاد خط قوى المجال المغناطيسى سالف الذكر داخل جو الأرض ومقرباً من سطحها في نصف الكرة الشمالي . هذا كله إلى جانب ما رصد من عواصف مغناطيسية في الأماكن الناحية لمكان الانفجار .

ولهذه النتائج قيمتها العظمى في العمليات الخفية . فعندما تضجّر قنبلة نووية على ارتفاع مئات الأميال في مكان محظراً اختياراً علمياً ، يمكن أن تعطّل أجهزة الراديو والرادار عن أداء وظيفتها في مكان معين بالذات . ويقول بعض العلماء إن انفجاراً مورياً في أفاس المحيط الهندي مثلاً ، يمكن أن يولد فجراً قتلها فوق شرق أوروبا ، كما يطل المواصلات اللاسلكية فيها .

وهكذا يغسر فريق من العلماء كيف استفادوا فعلاً من تلك التجارب النووية ، وأنهم لأول مرة في تاريخ البشر طعموا مجال الأرض المغناطيسى بكهارب منطقة من نقطة معينة خلال السنة العالمية لتطبيقات الأرض ، وبذلك أتاحوا الفرصة للكشف عن كثير من أسرار الجرم العلوى والفضاء .

ومهما يكن من شيء ، فمن المسلم به الآن أن اقتدار القنابل الذرية في أمال الجو ، أو في طبقات الأيونوسفير ، كلها عمليات يتبعها احتباس موكب للألكترونات ذات الطاقات الكبيرة في مجال الأرض المغناطيسى . والذي يحدث عادة أن الانفجار يولد قوى مشعة ، أو ذات نشاط إشعاعي



شكل (٤) محطة فضائية على بعد ٢٥٠ ميل عن سطح الأرض ، مسبار جوي انطلق ١٠ ميل من الأرض ، يمكن أن تسبح محطة فضائية حرة حول الأرض ، وتكون في مدارها ٢٤ ساعة ، الأرض حول محورها في الاتجاه لتصادم ، فإن المحطة يمكن أن تصور مدارها - أو أي - صخور بها عناصر خطيرة مثل بوسه من سطح الأرض مرة واحدة على الأقل كل عدة أيام ، وهناك يكشف أصحاب أجهزة الصياد كلها التي تجرى على سطح الأرض

والأنهار الصناعية إلى أعلى الجو كما قدما ، بدأ التسابق بين الدولتين على الوصول إلى الفضاء ، ومحج الروس في إرسال أقمارهم ستنتك إلى الفضاء الكوني القريب .

وفكر فان آلبن في رفع صواريخه الصغيرة إلى أعلى الجو باستخدام البومات ، ثم إطلاقها هناك ، واستخدم ماغنيس نوعاً من البومات خفيفة لتعمل الصواريخ الصغيرة إلى علو ٧٥ ميلاً . وبدأ يجري تجاربه في جرينلاند حيث ترشح الأشعة الكونية تجاه القطب المغناطيسي للأرض بواسطة مجالها المغناطيسي . ولم تنطلق الصواريخ في التجارب الأولى ، وكان من اليسى أن يعزى ذلك إلى الانخفاض الضخم في درجة الحرارة على تلك الارتفاعات

الأمريكيون جانباً من الصواريخ فم التي استخدمها النازي في ضرب الجزر البريطانية ، وشرعوا يجرون التجارب العلمية عليها في الرمال البيضاء . وتخصص جيمس الفرد في صناعة أجهزة الصواريخ . وحتى ذلك العهد لم تكن الأشعة الكونية قد قيس على ارتفاعات تزيد على نحو ٢٥ كيلومتراً ، إلا أن الصاروخ فم حمل أجهزة قياس الأشعة الكونية إلى علو ١٠٠ ميل أو أكثر ، وأتاح بذلك فرصة قياسها على تلك الارتفاعات .

ولما تم الاتفاق بين علماء الأرض على أخذ أرصاد عالية خلال السنة الطبيعية للأرض ، وتضمنت برامج الحكومتين : الأمريكية والروسية ، إرسال الصواريخ

سواء خط الاستواء ، حيث يبلغ ارتفاع القمر القمة ، وحمل المعدل إلى أوسع قيمة له ، كما اهدمت الإشارات حول دقيقتين ، مما جعل على الاعتقاد بوجود حمل ماهر ، وكثرت الأقراحات لشرح تلك الظاهرة ، أى نقص المعدل فوق خط الاستواء وعزا بعضهم الأمر إلى تغير قيم الإشعاع الشمسي مع خطوط العرض .

وعندما أطلق المستكشف الثاني ، ثم الثالث ، استنتج فان آلين أن أجهزة رصد الأشعة الكونية ، إنما تعطي قيا معقولة ما ظالما كان القمر الصناعي يخلق على ارتفاعات قريبة من سطح الأرض نسبيا ، أما عندما يدخل في أعالي الفضاء ، تزداد المدلات سريعا ، ثم لعل لا يمكن التحكم فيها تعين المدلات إلى الصغر ، ويظل الأمر على هذا الحال حتى يعود القمر إلى الارتفاعات الصغيرة مرة أخرى .

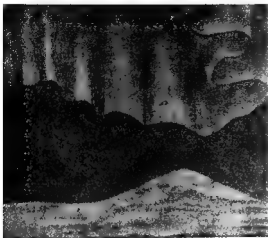
وأخيرا . . . وبعد جهد مُضْنٍ توصل الرجل إلى حل موفق : من جهاز القياس مثلا يتواجد في أعالي الفضاء ، يقيس بحره عليه من شعاع معين - وهذا هيئ من حبوب عدادات جيد حتى كانت نسبهم - ولا يستطيع الاستجابة لإنجاز عدد وفير من تومسات في القاعة ، وليس مفعلا . وكان التفسير الطبيعي لكل ذلك أن الأرض بمنعها حزام من الإشعاع الحاد ، يمنع في الفضاء بوسطة مجال الأرض المغناطيسي . وعلى ذلك فإن هذا الحزام لا بد أن يمتد بطريق سفن الفضاء ويسبب اللوث الحقن لمن فيها من الأحياء .

وفي ضوء هذا الاكتشاف روى أن تطلق بعض الأقمار لتسرى في مدارات تنحرف إلى الشمال وإلى الجنوب بالنسبة إلى مدارات الأقمار التي سبقتها ، لأنها بذلك تتيح فرصة عظيمة لتتبع أرصاء برامج أرجس وجمعها ، وهكذا جعل المستكشف السادس الذي أطلق في ٢٦ من يوليو عام ١٩٥٩ ميل بزاوية قدرها ٥١ درجة بالنسبة إلى خط الاستواء . وأعلن في صراحة أن الأحياء الذين يعبرون الفضاء الكوني مخترقن أحزمة الإشعاعات فيه لا يمكنهم البقاء على قيد الحياة أكثر من أيام معدودات ، وأن تلك الجسيمات النشطة التي تسبح في الفضاء من وراء مناطق الأورورا هي التي تفسر لنا تلك الظواهر الغامضة التي طالما رصدناها وأطلقنا عليها اسم أنوار الشمال .

وعلى هذا الأساس عملت الترتيبات اللازمة لتدفئة وقود الصواريخ مع عزله عن الجو الخارجي ، وعند ذلك أمكن إطلاق الصواريخ . واستمرت التجارب تجري إلى أن لوحظ في إحدى الحالات أن الأشعة الكونية فوق ارتفاع ٣٠ ميلا ازدادت حدتها بشكل واضح ، ودرجة تفتت انظر . . . ، وفُسرَت تلك الظاهرة ، أو أرجع السبب في رصدها ، إلى أضواء الشمال . ورغم أن فان آلين لم يستطع تعليلها تماما في تلك الآونة ، إلا أنه أمكن إيجاد علاقة بين الأشعة الكونية التي كان يرصدها ، وأضواء الشمال التي لم تكن في الحقيقة وواقع الأمر إلا طرفا من أطراف حزام الإشعاع الكوني الذي لم يتم الكشف عنه إلا بعد مضي خمسة أعوام من ذلك التاريخ .

ووقع الاختيار على الرجل ليصبح أجهزة الأقمار الصناعية ، تلك الأجهزة التي تمتاز بدقتها وحفها وعظم حساسيتها ، فإن رفع أوقية واحدة إلى الفضاء الكوني ، يتطلب صرف آلاف الجنيهات . واستطاع الرجل أجهزة معقدة لقياس الأشعة الكونية ، تتكون أجزاؤها الرئيسية من أنابيب دقيقة من عدادات جيجر المعروفة ، مع آلات دقيقة لتعيين عدد الومضات التي تحدث ، وإرسالها في صورة إشارات كهربائية . وغلفت بعض هذه الأجهزة بالواح الرصاص حتى يقتصر رصدها على القوى ذات الطاقات الكبرى ، كما غُلِّف بعضها من ثلاث جهات فقط ، على أن تغذي إشارات كل جهاز منها محطة إرسال لاسلكية صغيرة لتلقط الإشارات على الأرض . وعند ما سُمِّيت هذه الإشارات بدت كنفايات من الموسيقى الغربية غير المسلية .

وعندما أطلق المستكشف ودرست الأرصاد التي جمعها ، لوحظ وجود ظاهرة غاية في العجب : فزود البيانات المتعددة حيث كان القمر يقترب من سطح الأرض بلغ عدد الإشارات مثلا قدره ٥٠ إشارة في الثانية ، ولكن فوق



شكل (هـ) القصر القلبي

أسراباً من الإشعاعات والغازات التي تنهز لها أحزمة الإشعاع من حول الأرض وطبقات الأيونوسفير ، تماماً ، كما تنهز سطح البحر في مهب عاصفة هوجاء . وفي النهاية تنفذ تلك الإشعاعات الواردة إلى جو الأرض محدثة طواهر المجر القلبي في الشمال والجنوب .

ومجمل القول : أننا نعيش في قلب من المصاع يدعى من حوله مدينة ، وعلى ما نرى في ذلك إلى الأحياء إلى الفضاء حتى يتم إرسال أجبرتنا إلى تلك البقاع وجميع عنها المعلومات الكافية . وما الأفكار الصناعية إلا خطوة إلى الأمام تلت الصواريخ ، وما الصواريخ بدورها إلا خطوة وثابة أعقبت بالونات الرصد التي كانت تحمل البشر خلال طبقة التروبوسفير ثم الستراتوسفير .

وليس من شك أن الطبيعة قد وفرت لنا على الأرض كثيراً من الظروف الحسنة التي دونها أي ظروف أخرى مماثلة في كثير من أجرام السماء وأركانها . ونحن لا نستطيع أن نقدر هذه الظروف حق قدرها إلا إذا قارناها بغيرها مما توفره الطبيعة على الكواكب القريبة منا مثلاً . بالرغم من أن العلماء يجزمون بأن أرضنا طيبة ومباركة حقاً ، إلا أنه كثيراً ما ترتفع صيحات البشر على الأرض ، ويعلمو ضييعهم إذا صادفهم موجة حارة خلال الصيف ، أو فترة باردة شديدة الزمهرير في فصل الشتاء ، أو إذا شح المطر في ستة من السنين ، أو إذا ثارت الطبيعة ممثلة في

وحتى تلك المرحلة لم يكن ثاباً أن قد كشف بعد غير الطبقات الدنيا لتلك الأشعة ، فشرع يرسم خطة دراسة طبقاتها العليا باستخدام مجموعة الأقمار التي أطلقت في خريف عام ١٩٥٨ حتى شهر ديسمبر من السنة نفسها ، ووصلت إلى ارتفاعات تراوحت بين ٧١ ألفاً و ٦٣ ألفاً من الأميال . وعند ما تم تحليل أرصاد هذه الأقمار ثبت وجود حزامين من الأشعة المركزة بينهما ، منطقة من الإشعاعات غير المركزة نسبياً ، كما ثبت أن قوام حزام الإشعاع الخارجى جسيمات ضعيفة ، قد تكون من البروتونات والالكترونات التي ترسلها الشمس . ويتضح الحزام إلى أسفل ويتبدل عند طرفيه ويدنو من جو الأرض في صورة هي أشبه شيء بقرني الثور اللذين يدخلان الغلاف الجوى قرب القطبين المغناطيسيين للأرض على النحو الممثل في شكل (٦) وهكذا تنشأ أنوار الشمال وتكون .

وتحقق العلماء من هذا الاكتشاف ، وأثبتوا صحته عند ما اقتربت الأقمار الصناعية من القمر الطبيعي ، أو أخذت تدور حول الشمس على مسافات ريت على ٤٠٠ ألف ميل من الأرض ، فقد دلت الإشارات المرسل منها بصفة قاطعة على أن حزام الأشعة الخارجى لا تنتهى حدوده عند سطح معين بالذات ، بل تمتد إلى مسافات بعيدة في أعماق الفضاء ، ويأتى من ورائها مناطق أخرى تزدحم داخلها الإشعاعات أحياناً في صورة سحب من الالكترونات والبروتونات الحديثة الانبعاث من الشمس . وليس من شك أن هذه السحب الخفية غير المرئية ذات الطاقات العالية تثير مسائل عميقة الدراسة ضمن برامج طب الفضاء .

وإذا ما خلاصتنا نتائج هذه التجارب كلها ، نجد أن الفضاء الكونى القريب ليس فراغاً تاماً كما قد يتصور البعض منا ، إنما يفيض بالأسرار والغوامض ، كما نجد أن علينا أن نعلم بأن أمراً ما يحدث للشمس فترسل

سيبريا خلال الشتاء. ولكن على كتب منا ، في طبقات الجو العليا ، قد تبلغ درجة الحرارة بضع مئات من الدرجات المئوية الكيناماتيكية — أى التى يعبر عنها بحركة الجزيئات . وعلى سطح القمر — على بعد ٢٣٩ ألفاً من الأميال — حيث لا يوجد الماء ويكاد يتعدم الهواء تصل درجة الحرارة وقت الظهيرة إلى أكثر من ١٠٠ درجة مئوية ، أما أثناء الليل فتهدأ إلى حدود ١٥٠ درجة تحت نقطة الجليد .

ولمثل هذه الأسباب يعزل رواد الفضاء وأجواء الأرض العليا داخل مركبات محمكة الإغلاق ، يعيشون فيها تحت ضغوط جوية مناسبة ودرجات من الحرارة والرطوبة ملائمة .

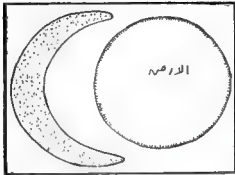
ومن الأوهال خارج جو الأرض ، يتعرض لنيازك والشهب التى تهبط فى الفضاء وتسمى بلا هوادة فى جو الأرض العلوى . وللشهب والنيازك تأثير كبير على طبقة الأيونوسفير . إذ تؤدى عمليات احتراقها إلى تكوين كاسية النيتروجين السهلة التأيين ، فزيد من درجة تركيز الأيونات . كما أن احتراقها يحدث سلسلة من انضغاطات الجوى يكفى لتغيير كثافة الوسط هناك .

وفى اليوم الواحد يتساقط إلى جو الأرض آلاف الملايين من الشهب . أغلبها حبات دقيقة من الرمال تجرى فى مسارات حول الشمس بسرعة تقارب سرعة الكواكب السيارة . وعند ما تقترب هذه الأتربة من الأرض تقع فى نطاق جنبها . وتبدأ الدوران فى مسارات جديدة من حول الأرض ، تقطع الغلاف الجوى خلال مسافات طويلة ، فتحتك بالهواء مولدة كمية من الحرارة تكفى لتبخير الأتربة . وما الشهب التى نراها تهوى أثناء الليل كالنجوم فى كبد السماء ثم تختفى ، إلا مسارات تلك الغازات الملهبة على أبعاد تتراوح بين ٨٠ ، ١٠٠ كيلومتر فقط من سطح الأرض ، مما يدلنا على أن الهواء المخلخل الذى يعلو

الفضائيات أو الأعاصير أو الزلازل أو البراكين إنما عندما تشكو من مثل هذه الظواهر الطبيعية ، إنما نناسى ما نرتع فيه من أمان وطمأنينة وفرتها لنا الطبيعة على الأرض . ولا نحسب حساب تلك الأخطار والأوهال التى من حولنا فى أرجاء الفضاء الكونى القريب والبعيد وعلى كثير من أجرام السماء .

وأول الأخطار التى لا مفر من حياية أنفسنا منها عند مباحرة سطح الأرض ، نقص الضغط الجوى . ثم اختلافات درجة الحرارة بمقادير لا تستقيم معها الحياة بحال . فعلى سطح الأرض قد يهدأ الضغط الجوى إلا أنه لا يتعدى فى جبوته هذا مدى ٤٠ أو ٥٠ مليباراً مثلاً فى قلب إعصار مدمر جبار ، أما الارتفاع إلى قمة الجوقعناه النقص السريع فى الضغط الجوى ، فعلى علو ٢٢ كيلومتراً نكون قد تخلصنا من نحو ٩٨ ٪ من وزن الغلاف الجوى بأكمله . وعلى علو ٢٠٠ كيلومتر يصل الضغط إلى أجزاء معدودة من عشرة ملايين جزء من قيمته عند السطح . وهكذا يستمر التناقص فى الضغط مع الارتفاع حتى يصل إلى ما يقرب من الفراغ التام فى النهاية . ولما كانت درجات غليان السوائل ، ومنها الدم ، تتوقف على الضغط المحيط بها أو الواقع عليها . نجد أنه كلما انخفض الضغط قلت درجة الحرارة التى يبدأ عندها الدم فى الغليان . وعلى ارتفاع ١٩ كيلومتراً فقط من سطح البحر — أى تحت ضغط ٤٧ مليمتراً من الزئبق — يغلى الدم فى درجة حرارة الجسم العادية وهى ٣٧ درجة مئوية . ويؤدى غليان الدم هذا إلى الاعماء السريع الذى يحدث فى مدى لا يتجاوز من ١٥ إلى ٣٠ ثانية .

وعلى الأرض أيضاً قلماً تملو درجة حرارة الهواء فوق ٥٠ درجة مئوية فى بعض مناطق المدارين التى يمر بها خط الاستواء الحرارى ، كما أنها قلما تنخفض تحت ٧٠ درجة دون الصفر ، وذلك فى أواسط



شكل (١) حزام شان آين

الأرض من أكبر العوامل التي تؤدي إلى حدوث الأمطار الغزيرة والفيضانات الجارفة واشتداد المطول على الأرض بوجه عام فبا يعقب تلك الفترات ، وذلك لأن تلك الجسيمات المحترقة تكون أجود أزرع نويات التكاثف التي تتجمع عليها أبخرة المياه لتكون نقط المطر أو بلورات الثلج في جو الأرض . وتهبط نويات التكاثف هذه رويداً رويداً إلى طبقات الجو السطحية تحت تأثير الجاذبية . وهناك علاقة وثيقة بين الظاهرتين : ظاهرة الأمطار الوفيرة على نطاق واسع في بعض السنين ، وظاهرة ما يسبقها من دخول الأرض في أسراب عميقة من أسراب الشهب التي تهب في الفضاء القريب .

وهناك في ناحية الهجوم المتناهية في الصغر تأتي الأشعة الكونية التي نجعل كثيراً من خصائصها ، والتي تضرر الفضاء مقبلة من الشمس ومن غيرها من نجوم السماء ، ويدخل تحت قائمتها وإبل من نوى ذرات العناصر المختلفة التي تتحرك بسرعات تقارب سرعة الضوء . وتدل هذه النوى على عمليات ضخمة تجري في بعض أرجاء الكون البعيد ، وتؤدي إلى زيادة طاقة نوى ذرات العناصر إلى درجة عظيمة جداً . وتنبع هذه الأشعة التي تولد من هذا الطريق فرصة ساحة

تلك الطبقات من الغلاف الجوي يكفي لتحطيم الشهب وتجنبنا أخطارها . أما الفضاء فلا سيل إلى تلك الحاية فيه ، وقد تحترق حبة من رمال الشهب لوحاً من الصلب بسبب سرعتها الفائقة .

ولقد تقلعت في السنين الأخيرة طرق رصد الشهب وتصويرها في جميع الظروف ، واتضح أن تلك التي تنساب منها إلى جو الأرض أصلها جزء من المجموعة الشمسية تسبح حباتها في أسراب من حول الشمس ، شأنها في ذلك شأن سائر الكواكب السيارة ، إلا أن مساراتها ضيقة ، بمعنى أنه تردد كياتها كلما اقتربنا من الشمس . ورغم أن أسراب الشهب تنتشر في الفضاء الكوني ؛ إلا أن الإحصاء الرياضي يدل على أن احتمال اعتراضها سيل محطات الفضاء وسفته ما هو إلا احتمال صغير بالرغم من أنه عظيم الخطر . وقد اقترح ويل - الحجة في مادة الشهب بجامعة هارفرد ، أن تحسن المحطات والسفن بنلاف من المدن - فاصصل حيث هي إلى مكانها الداخلي إلا بد أن تستند كل أساليب في الفترات منذ التلات . أما فرصة التصادم مع البيازك الكبيرة الحجم . التي قد يصل وزن بعضها إلى عدة أطنان ، فهي فرصة صغيرة جداً تكاد لا تذكر . ويبدو أنه لا توجد علاقة ظاهرة بين النيازك وأسراب الشهب ، إلا أن أسفار الفضاء ستظل محفوفة بأخطار النيازك مهما صغر احتمال التعرض لها . ولعل حديث الشهب التي تتبع الشياطين في السماء ليس عجيباً ولا غريباً ، فقد جاء في سورة الجن على لسان نفر منهم : « وأنا لسنا السماء فوجدناها ملئت حرساً شديداً وشهباً » .

ومن أكبر النيازك التي وصلت سطح الأرض نيزك سيبريا العظيم الذي سقط من السماء في ٣٠ من يونيو عام ١٩٠٨ ، وسبب تلفاً ودماراً في دائرة زاد نصف قطرها على ٤٠ كيلومتراً .

ويعتبر العلماء تلك الفترات التي يكثر خلالها ورود الأتربة الكونية وبقايا الشهب بوفرة في جو

مستقيمة سوف تعيننا أكثر من أى شيء آخر في الكشف أو الاستدلال على المكان الذي تنشأ فيه الأشعة الكونية ، ومن ثم سوف يكون في مقدورنا الكشف عن عدد من الظواهر التي تحدث في الفضاء البعيد .

وتكون مناطق تجمع الأشعة الكونية أو أحزمة فان آلين وما يعقبها من سحب قوامها الكهارب والبروتونات من أهم مصادر أحوال الفضاء : « يامعشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفلوا من أقطار السهوات والأرض ، فانفلوا ، لا تنفلون . إلا بسلطان . فبأى آلاء ربكما تكذبان . يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس فلا تنصران » .

وليست ملاحظة الفضاء بالأمر الهين ، فهناك لا يوجد أفق يمكن أن يحدد بالنسبة إليه مواقع النجوم ، كما لا توجد جاذبية تعين على تعيين الوضع الرأسى مثلاً . وبها تحرك الإنسان في الفضاء بسرعة خارقة فإن ذلك لا يؤثر على جسده ما دامت السرعة منتظمة ، إلا أن هناك سرعة معينة للحركة بعدها لا تستطيع أجهزة الحس لدى الإنسان أن تمدد المخ بالمعلومات الكاملة ، لأن هذه المعلومات تكون عابرة وناقصة . أما انعدام الوزن ، فهو وإن كان من الحالات التي تؤثر حتماً على الجهاز التنفسي والدورة الدموية ودرجة حرارة الجسم ، كما تؤدي إلى انخفاض ضغط الدم ، إلا أنها ولا شك من أفضل صور الاسترخاء لدى الإنسان . وقد يشعر القرد معها ببعض الإحساسات الوهمية ، إلا أنه عندما يمر بتجربة انعدام الوزن عدة مرات في معاهد طب الفراغ فيكيف بها ويتأد عليها ، ويصبح في مقدوره أن يحتفظ بسيطرته على حواسه في الفراغ . وعلى الرغم من أن عابر الفضاء الكوني سوف يمر بأعظم تجربة في الوجود وأعجبها منظرًا وأغربها خبرًا ، إلا أنه لن تتاح له فرصة المشاهدة من وراء الحواجز والموانع التي تقية أهواك الفضاء

لدراسة الكون إلى مسافات بعيدة في أعماق الفضاء خارج نطاق المجموعة الشمسية . أما الأشعة الكونية التي منشؤها انفجارات الشمس فتتألف من جسيمات ذات طاقة قليلة نسبياً .

وتبلغ طاقة جسيمات الأشعة الكونية في كثير من الحالات بضعة آلاف الملايين ، بل وبما عشرات آلاف ملايين الألكترون فولت . وقد تزيد على ذلك كثيراً فتصل إلى بليون ألكترون فولت ، مما يزيد احتمال افتراض أنها تقبل من وراء مسافات بعيدة خارج الكون ، وتزداد سرعتها بتأثير جذب الكون لها . ولما كانت هناك مجالات مغناطيسية في الفضاء الخارجي للأرض ، نجد أن جسيمات الأشعة الكونية عند مرورها في هذه المجالات تنحرف ، وينشأ عن ذلك أن تحتجز الجسيمات الأولية للأشعة الكونية التي تحمل شحنات كهربائية ، أو تسلك طرقاً منحرفة انحرافاً كلياً ، مما يجعل من العسير حقاً تتبع خط سيرها والوصول إلى منابعها عندما تصل إلى سطح الأرض . وفي الحقيقة لا يصل سطح الأرض غير قليل من جسيمات الأشعة الكونية . فالسنتيمتر المربع الواحد يستقبل في المتوسط جسيماً واحداً فقط في الثانية ، إذ يمتص أغلبها في جو الأرض العلوى ، غير أن تصادمها مع غازات الهواء بسبب انبعاث أشعة ثانوية ، لا مناص من وجوب الحماية منها في محطات الفضاء وسفنه . وخير طرق دراسة تأثيراتها الحيوية هي بإرسال الكائنات الحية إلى خارج جو الأرض في الصواريخ ونحوها .

وعلى الرغم من أن مجموع طاقة الأشعة الكونية هو في حد ذاته مجموع صغير إذا قورن بالطاقة التي تصل الأرض من الشمس ، إلا أنها تلعب دوراً هاماً في التوازن العام للطاقات الكونية بعيداً عن الشمس . وإذا ما نتجنا في العثور على الفوتونات ، فلها نظراً لتحركها في خطوط

بطاقة عيد إلى أخى

بقلم الأستاذ لحداد ناجح

كتبها الشاعر بعد صدور حكم الإعدام عليه من « محكمة المهداوى »

كصلاة من غير	قل لم : لآتى مسافر
مثل رشأت العطور	سعود
مثلا النجمة فى الظلمة توى وتنبى	عند ما يأتى الربيع
مثل رف من سنونو جاء من خلف بحور	موعدى والزهر والأكام والعطر الوديع
هذه الأحرف فى الشوق صلاة من غير	فإذا مر الربيع
وهى فى العيد بظافه	وعلى الألق ضباب ودخان
تتحرق	وتخطف هلالا
تتشوق ..	وقرأت القلب المشبوب حب
للقاء الأهل والأطفال - أوامه - وتقلق	فى الميول الحلو السود الحبيبه
يا أخى	قل لم : لآتى مسافر
هذه الأحرف لو تدرى اشتياق ليلقاء	سعود
وهى نبع من صفاء	عندما يأتى الشتاء
وهى دفقات حبه	فيطيب السمر
فإذا ما لحت عينك حرفا لا يبين	زادنا النار وحسب الكسنا
فأكد	وبقايا ثمر البلوط فى الليل الطويل
إن دعه	وأحاديث الصغار الممتعه
لحروف الشوق أصباها الحنين	عن أقاصيص (أبي زيد الهلالي) يا أخى
فاستحسنت فى حبر الحرف وانداحت كموجه	
يا أخى إن يسأل الأطفال عنى	وإذا ما حل عيد

وأنا محضُ خيالٍ في البعيدِ

قلْ لم : إننى ارتحلْتُ

لأتملِّمُ

أنجمَ الليلِ وأسهمُ

في انبثاقِ الفخْرِ في أرضِ الأحبَّة

•

وإذا طال ارتحالُ وغيابُ

وعلى أوجهِ أطفالِ الصغارِ

لاحَ يَتَمُّ

وسنتهُ أعينُ لم تعرفِ الذِّكَّةَ يوماً

لا تدعِ أدمعهم تلمُّ تُرباً

فالدموعُ الغالياتُ ..

هى كالأنجمِ مثواها السماءُ

ارشفِ الأدمعَ عني بشفاهيكِ

فهو بعضُ الأمنياتِ في اغترابي

ثم قبَّلْ .. قبَّلْ الأطفالَ عني يا أختي.



ARCHIVE

على مبارك^(١) والثورة العربية

بقلم الأستاذ محمود الشرفاوى



على مبارك

لا نريد في هذا البحث أن نبرئ على مبارك مما أُلصقه به وبتاريخه بعض الباحثين وبعض الكارهين ، بل نريد أن نحلل موقفه من الثورة العربية ، بأمانة وصدق ونجهد . ثم ننهي من ذلك إلى نتيجة ، سنرى بعد قليل ، أنها تزيج عن سيرة على مبارك وتاريخه كثيراً من أفعال التهمة وسوء الظن .

ونحن ، بعد ذلك ، معتدلون ، لأننا ننصف رائداً من رواد الحياة المصرية في العصر الحديث ، وعظيماً من أبرز العظامه المصميين الذين خرجوا من صميم هذا الشعب ، ونبشروا من أصلااب فلاحيه . وهو إنصاف لم نعتقه - كما نرى - ولم نخرج فيه عن أمانة التاريخ ، ورعاية الحق والإنصاف فيه .

● حديثه عن الثورة

يتحدث على مبارك عن الثورة العربية ، عند ترجمته لحياته في كتابه : « الخلط »^(١) فيعطى هذه الناحية طبعاً ، ويغضض فيها محضاً نعتقد أنه مقصود . وإدراك الأسباب التي حملته على هذا الطبع وهذا الغموض ، واضحة من اليسير إدراكها . والأسانيد التاريخية وروايات المتحدثين من رجال هذه الثورة تختلف ، بل تتباين وتتناقض إلى حد كبير ، في موقف على مبارك منها . فلنبدأ نحن بحديثه هو عن نفسه وصفاً . لأنه يتحدث عن الثورة العربية بما يشير إلى أنها قطعت نهضة من الإصلاح والعمل : « وشئت الناس

بأساليب أخرى من سقوق الأمة ، والحياة النيابية ، والرقابة على أموال الدولة ومشاركة المصريين لغيرهم من الجراكسة والأتراك في المناصب والوظائف . . ونجد من مواقفه أنه ، أول ظهور مقدماتها ، ترك القاهرة إلى قريته . ثم عاد بعد انكسار العربيين في كسر النوار ، وقبل موقعة النيل الكبير . فلما أمر عربى بجمع رؤساء الأمة وزعمائها ومفكرها إلى مؤتمر يقررون فيه موقف الثورة من توفيق ، كان على مبارك من هؤلاء الزعماء الذين دُعوا إلى هذا الاجتماع^(٢) وشارك فيه . واختار المؤتمر - وكان

(١) عقد هذا الاجتماع في مبنى وزارة الداخلية برئاسة وكيلها : حسين باشا للرد على صباح أول رمضان سنة ١٢٩٩ . (يوليو ١٨٨٢) .

(١) الصفحات : ٣٧ - ٦٦ من الكتاب

لها باحتلال مصر - لم يوضح لنا على مبارك شيئاً من هذا الغموض . ونحن لانكون متصفين إذا لم نذكر موقفه وهو يكتب هذا الذى كتبه بعد فشل الثورة ، ويضع كتابه باسم توفيق . ولكن غايئنا هنا هي : التحقيق الأمين لأحداث تاريخنا ، وسير رجالنا ، ولاشئ ، غير ذلك .

● في مذكرات عرابي

ونجد في مذكرات عرابي ، حديثاً عن هذا المجلس الذى دعى إليه على مبارك ، واختير من أعضائه للسفارة عند توفيق . يقول عرابي ، وهو يتحدث عن دفاعه عن نفسه أمام مجلس المحاكمة عقب تسليمه : « إنه كان يدافع من وطه وشرف أمه » وإن أهل هذا الوطن وكلوه في هذا الدفاع » . ثم يقول : « إن المجلس الذى تشكل للنظر في أحوال البلاد » كان يريه على الأريهة نفس ، منهم البريقات أعضاء العائلة الخديوية ، وشيخ الإسلام ، والقاضي والمفتي ، و« كبار الباشا » ، والمديرون ، وقضاة الأقاليم ، وأعيان التجار ، وكثير من أعضاء مجلس النواب ، وغيرهم من أعيان البلاد . وبمشاركة الأقباط ، وحاجام اليهود ، وقرروا لزوم إنطاش بالدفاع عن البلاد حيث كنت موجوداً صبية الجيش في كفر الدوار وجميع العساكر كانت موزعة في الثغور والمراكز الحربية . وما كنت موجوداً معهم في المجلس . فكيف يتأتى ، مع ذلك ، أن حضورهم كان بصورة تهللينة ؟ »

ونجد في هذه المذكرات أيضاً ، أحداث أخرى عن هذا المجلس وعن على مبارك ، نزيح لنا بعض هذا الغموض والظلم ، الذى تعمد به على مبارك في رواية هذه الأحداث وموقفه منها . فهو يذكر أن المجلس انتهى إلى قرارين هما :

أولاً : يلزم طلب حضور الخديو والنظار إلى العاصمة - إن كانوا أحراراً - ولزوم الاستمرار على التجهيزات الحربية ما دامت عساكر الإنجليز في مدينة الإسكندرية ومراكبهم في مياهها . ثانياً : تعيين لجنة مؤلفة من متدوين من طرف المجلس العام ليتجهوا إلى الإسكندرية ، ويلتفوا سمو الخديو وحضرات النظار لقرار المجلس ، ثم يدعواهم إلى العاصمة ، إن كانوا أحراراً .

وقد انتخب المجلس على باشا مبارك وزير الأشغال

الاجتماع خاصاً لنفوذ رجال الثورة وتوجيههم - وقدأ لمقابلة توفيق والفاوض معه في أمر هذه الفتنة الى أوقفها الإنجليز بلسانهم بينه وبين العرابيين ، وفي أمر هذه الحرب الباغية التي أثاروها على مصر بلا سبب أو جريرة . وسافر على مبارك مع هذا الوفد إلى حيث كان توفيق في الإسكندرية . ويقول هو : إنه بكل جهده لوصول إلى تسوية تقرب شقة النزاع بين الثورة وبين توفيق . وتفرج بوطنه ، مصر ، سالماً من هذه الفتنة التي لم يكن يعرف متى تنتهى ولا كيف . ويقول على مبارك إن سعيه قد نجح عند توفيق . وإنه ، أي توفيق قبل صاعته ورضى بسلامة العرابيين . ونعتقد أن ذلك كان خداعاً من توفيق . حتى يتخلى العرابيون عن الحرب أو يتراسخوا فيها . ثم يقول على مبارك : « إنه اتصل أيضاً بالإنجليز . ولكن مقتاً العرابيين لتوفيق كان سبباً في خيبة سمعاه للصالح ، لكنه لم يعد من سفارته تلك . ثم نجده بعد انتهاء الثورة يتولى وزارة الأشغال ، في وزارة شريف ، ويتلقى من توفيق رتبة « روملي بيكار بك » ثم يشترك بعد ذلك في وزارة رياض ، لكنه لا يشترك في وزارة نوبار التي توسلتهما ، ثم يشترك مع رياض في الوزارة ، بأمر من توفيق . وكان قد ترك الوزارة وترك القاهرة إلى حيث أقام في قريته . وفي هذا الحديث الذى تحدث به على مبارك عن العرابيين وعن علاقته بهم ، نجد محوضاً وطنياً ، كما قلنا ، وبخاصة في حديثه عن تلك الوساطة التي سعى بها بينهم وبين توفيق . فهو لم يقل لنا : مع من تحدثت في أمر هذه الوساطة ؟ .. ولم يقل لنا : على أي أساس كان يريد أن يوفق بينهما ؟ .. ولم يقل لنا : ما هو موقف الإنجليز من هذا السعي .

وواضح أن « توفيق » لم يكن يعمل أو يقبل أو يقدم على أي تصرف أو رأى ، إلا بمشورتهم وموافقتهم . وهل كان على مبارك يسعى سعيه ليعود الإنجليز من حيث أنوا ^(١) - وقد واثمت الفرصة التي طال توقيهم

(١) ص ٩٦ - ٩٨ ج ٢ من مذكرات عرابي : طبع دار الهلال سنة ١٩٥٢ .

شيئاً ما عن رأيه ، بل يكاد يهتم على مبارك بأنه كان حيناً لتوفيق . وكان ذلك قبل أن تقوم الثورة ، عندما أمر توفيق بسجن عرابي وزملائه ، وعندما نهض أنصاره من بقية الضباط لقتل أسره والخروج به من سجنه ، وهو يذكر من كان أميناً لهم ، غلباً في عيونهم ، ومن كان على غير ذلك . فيذكر أحد هؤلاء المتأقين بقوله : « إنه كان يبادر فيبلغ عيوني باشا ، رئيس للديوان الخديوي ، بما يدير العرايين » ثم يقول :

« وكذلك أسير على باشا مبارك بكل ما تم عليه الانقلاب بيننا » (١) ويسجل عرابي أيضاً على عمل مبارك أنه كان وزيراً للأشغال في وزارة شريف باشا التي أقامت زينة في حديقة الأزبكية دامت ثلاث ليال ، ابتهاجاً ببعول الإنجليز القاهرة . وأنه كان يجلس مع الوزراء خلف توفيق ، وهو يعرض جنود الجيش الإنجليزي في ساحة مايدين .

ونجد لعل مبارك ذكراً في محاكمة عبدالله باشا فكري بميد فشل الثورة - وكان وزيراً في وزارة الثورة - ~~هذه~~ يقولان : إنه كان يسي لتوفيق بين تطبيق الثورة . ويستشهد على ذلك بقوله أمام لجنة التحقيق : « وفي ليلة حضر على باشا مبارك ورافقه من منزله إلى قصر النيل ، وألحمت عليه بأن يفسح لعرابي ، ويعرض الجناب الخديوي وجوب حل هذه المسألة بالسلم » (٢) .

ومعنى هذه الشهادة من عبدالله فكري ، أن على مبارك كان صديق الثورة ، حتى يقبل عرابي نصحه ، كما كان مقرباً من توفيق .

● تطرف وشطط

وهناك من رجال الثورة العرابية من اتهم على مبارك بالخيانة ، ورماه بالروق الوطني . فهذا عبدالله النديم ، خطيب الثورة ، يتحدث عن المؤتمر الوطني الذي فصلنا أمره منذ قليل ، وعن اختيار على مبارك رئيساً له ، وعن سفارته بين الثورة وبين توفيق ،

سابقاً « في زمن الاستبداد » رئيساً لهذه اللجنة (١) ، وكلمة « في زمن الاستبداد » هذه تنصص لنا إلى حد كبير ، عن رأى عرابي في عمل مبارك . ويقص عرابي قصة هذه اللجنة فيقول : « إنها سافرت إلى الإسكندرية ، ومعها الحرس اللازم ، ثم اجتمعت صباح ٢٣ من يوليو بالقلعة والانتظار وأخبرهم بهمهم . وحل ذلك صارحهم على باشا مبارك وأحمد بك السيوف بالإسكندرية ، وعاد بقية الأعضاء بتصریح خصوصي من قائده الإنجليزي . »

ثم يروي عرابي ، في مذكراته ، أن على مبارك أرسل إليه برقية من الإسكندرية تاريخها ١٨ من يوليو ، يقول فيها : « إنه » تقرر تأليف لجنة مشتركة يكون هو أحد أعضائها مع بعض الثورات ، ويضم إليهم ممثلون لرجال الثورة . وتكون مهمة هذه اللجنة « المذاكرة في الأحوال الخاصة ، حتى لوصل الحصول على نتيجة توافق الجميع ، وتزيل هذه النازلة من وطننا العزيز » . ورفض عرابي هذا العرض ، محتجاً بأن المجلس الذي عقد في القاهرة ، « واشترك فيه على مبارك ، أصدر قرارات لا يمكن الخروج عليها ، ولا توجد جدوى من لجان ومشاورات جديدة . ولعل ذلك الرد ، هو ما أشار إليه على مبارك عند ما قال :

« إن كرامة العرايين لتوفيق أضدت سببه للصلح » (٢)

وفي جواب عرابي على برقية على مبارك هذه خمس عدم الرضى من عرابي لما كان من عرض على مبارك وحديثه عن اللجنة المشتركة . ونشر بشيء من الرية نحو إخلاصه للثورة ، بل نجد ذلك واضحاً في وصفه على مبارك ، بأنه وزير الأشغال « في زمن الاستبداد » كما سبق القول .

ثم نجد ذكراً لعل مبارك في موضع آخر من مذكرات عرابي ، لكنه ، في هذه المرة ، يفسح

(١) بقية الأعضاء هم : رؤوف باشا ، حاكم السودان سابقاً ، وأحمد بك السيوف ، من الأميين ، والشيخ سعيد الشياخي ، وكيل دولة مراكش في مصر ، والشيخ علي نائيل ، والشيخ أحمد كبره ، من العلماء .

(٢) قرار المجلس والبرقيتان المتبادلتان بين على مبارك وعرابي في صفحات : ١٩٢ - ١٩٨ ج ١ من مذكرات عرابي .

(١) ص ٦٤ ، ٦٥ ج ١ من مذكرات عرابي .

(٢) ص ١١٩ - ١٢٠ ج ٢ المصدر السابق .

● مستر بلنت

ولكن هناك مصداقاً عابداً يذكر على مبارك ، ويصف موقفه من الثورة العربية وصفاً تقتضيه أنه أقرب ما يكون إلى واقع الأمر ، هو مستر : بلنت ، صديق عربي الحميم ، الذي بقي على إخلاصه له وودّه حتى النهاية (١)

ونحن نجد في هذا الذي ذكره بلنت ، أن على مبارك كان وهو وزير في وزارة رياض ، خصم المرابيين ، يتضمن مع محمد سامي البارودي في الاتجاه الوداعي ، وأن مرابي كان يتصل بها ، وما ضوأن في هذه الوزارة ، من طريق زيله على الروي ، وأن على مبارك كان معروفًا بميله الدستورية - وكان إصدار الدستور من المطالب الرئيسية للمرابيين - كما كان معروفًا بمحبته لعزيز باشا ، صديق المرابيين ونصيرهم ، والذي سمى فيما بعد : « أبو الدستور المصري » (٢) .

ويقول مستر بلنت : إن على مبارك والبارودي ، كما يضمن الثقات والبراقيل في طريق رياض باشا ، وما ضوأن في وزارته سنة ١٨٨١ ، ليعود شريف باشا إلى رياسته . وكانا بذلك يقدسان المصالح الثورية العربية .

وكذلك يقول بلنت : إن عربي كتب في تاريخه الذي وضعه لنفسه ، إن الفرع الذي روى إليه رياض من إشراك على مبارك والبارودي في وزارته ، كان كسب ثقة المرابيين ومودتهم ، باعتبار صديقين من أصفيائهم (٣) .

وستطبع ، بعد هذا العرض لما كتب من تطرف وشطط ، واعتدال وإنصاف ، أن نحدد موقفه هذا

(١) الفردي سكان بلنت . كان من أسرة إنجليزية رفيعة الجاه ، واسعة الثراء . اشتغل بالسلوك السياسي ، ثم تركه ، وخاف بالبلاد الشرقية من تركيا ، إلى مصر ، إلى الجزائر . وأقام في مصر زمناً غير قليل . كتب فيه صداقة الشيخ محمد هبة والمرابيين ، وأعانه برأيه وجاهه معونة صادقة . وكان متزوجاً من حفيدة القورد بيرون الشاعر الإنجليزي الكبير . وقد بقي ثلثت غلصه المرابي وثورته حتى بعد غلوانه ، وبذل من ماله كثيراً في سبيل الدفاع عن عربي . وقد أرسل برقية إلى محمد فريد في سنة ١٩١٠ يجرسه فيها على مقاومة الاحتلال الإنجليزي .

(٢) ملخص عن ص ١٠١ ، من كتاب مستر بلنت و التاريخ البري لاحتلال الإنجليز مصر « ترجمة حريفة البلاخ . وهذا الكتاب من أوثق وأهم المراجع في تاريخ الاحتلال الإنجليزي ومقدماته .

(٣) ص ٣٤٨ من المصدر السابق .

وذهابه إلى الإسكندرية لهذه الغاية ، وعودة من عاد من أعضائه فيقول : « ... وتوجهوا إلى كفر الدوار ، وسه إلى حزب البوار - حزب توفيق - فأنضم على مبارك وأحمد السيوف إلى أهل المين ورجع الباقون بنفى حين » (١) . فهو لا يقول كما قال عربي في مذكراته : « إن عودة العائدين من أعضاء هذا الوفد ، كانت بإذن من القائد الإنجليزي . ومعنى هذا احتمال ، أو ترجيح ، أن يكون توفيق هو الذي استبقى على مبارك ورفيقه . ولم يمكنهما من العودة .

ولكننا يجب أن نعرف أن عبد الله التديم ، كان من الكارهين لكل مبارك ، وكان سبب الرأي فيه .

وهناك ، من رجال الثورة العربية ، من هو أشد قسوة على على مبارك ، وأمعن في اتهامه وذمته من عبد الله التديم . هناك من « رماه بهيمة شتعاء » هي : التنازع مع الإنجليز ، والتهديد لهم في دخول مصر .

فقد زعم محمود فهمي ، المهتمس بالثورات والاضطرابات الحربية في جيش عربي ، في مذكراته عن حوادث الثورة العربية : « أن على مبارك أرسل إلى حرب الشرقية ويهزم إلى عدم الاشتراك في الحرب ، واشتغل عن معونة المرابيين فيها . وأنه يمدح ، في مقابل ذلك ، بإنجازات الخديوي وصفاً (٢) » .

وهذه دعوى لم يبق عليها دليل ، بل أستطيع أن أقول إنها فرية مدّعاة لم يزعمها أحد ، ولم أرها عند مؤرخ أو كاتب ممن سجلوا حوادث هذه الثورة ، غير محمود فهمي . وهي تدل على مدى هذا الاضطراب والغموض في تحديد موقف على مبارك من الثورة العربية.

ويقول جورجى زيدان في ترجمته له : « إنه كان فيها - أي في الثورة العربية - من المحافظين على ولاء الجانب الخديوي . وما حدث الناس على الرضوخ والإذعان ولم تنجح مساعيهم » (٣)

(١) ص ٧١ من كتاب حيداه التديم ومذكراته السياسية لذكور محمد خلف الله أحمد .

(٢) نشر هذا القسم من مذكرات محمود فهمي في جريدة الجمهورية بتاريخ ٢٨ من مايو ١٩٥٦ .

(٣) ص ٣٩ من كتابه « تراجم مشاهير الشرق » ج ٢ .

في وزارة الداخلية . وأتهم اختاروه مع جماعة منهم ليكون سفيراً لهم عند توفيق ، بعد موقعة كفر الدوار ودخول الإنجليز الإسكندرية ، وأنه سافر إلى توفيق في الإسكندرية ، وسعى سعيه عنده ليجد وسيلة للخروج من هذه الفتنة بينه وبين العراقيين . وأن توفيق قبّل سعيه وأوشك على مبارك أن يتنجس في الوساطة بين الثورة وبين توفيق ، لولا تدخل الإنجليز وإغصامهم سعيه . أولوا تصلب العراقيين ، كما يقول هو ، بل تقول بعض المصادر :
 « أعان الثورة بشيء من ماله (١) » .

● طبيعة على مبارك

وقد كان على مبارك ، كما بدا من سيرته التي فصلناها ، رجل عمل وكذا وإنتاج يريد أن يخدم قومه ووطنه بكل جهده وفكره وعمله ، كذلك كان دأبه في كل عمل تولاه . وكانت طبيعته يسودها الهدوء ، ونفسه تنجح إلى الاعتدال والتريث والمسالمة . لذلك كان موقفه من العراقيين مثلاً مع طبيعته وخلقه وسجيته نفسه .

وقد مال إليهم أول الأمر شيئاً ما ، واشترك في الوزارة المختلطة التي كان للأوروبيين فيها نفوذ كبير ، كان الغرض منه الحد من سلطان إسماعيل ، وكان من أعضائها : السيرولسون الإنجليزي ، ومسبوي بولنير الفرنسي . وقد جرت في عهدها مظاهرة الضباط أمام وزارة المالية بسبب تأخر رواتبهم عشرة شهور . وهذه المظاهرة يقول عرابي في مذكراته فيها : إن إسماعيل هو الذي دبرها . واتهم هوفها . وتضامن مع وزيرهم محمود ساي البارودي ، وهما يشتركان في وزارة رياض . وكان عرابي يتصل بهما ، وهما عضوان في هذه الوزارة ، كما حدثتنا بهذا وذلك صديق العراقيين مسر بلنت .

(١) ص ٢٠٠ من كتاب « زعماء الإصلاح في العصر الحديث » للمرحوم الأستاذ أحمد أمين . ولكنه يفتح ذلك بقوله : (ولكن لعل ذلك كان تحت تأثير ضغط شديد عليه من الشبان المحمسين)

تجديداً نعتقد أنه أقرب ما يكون إلى الحق والواقع . فليس من اليسر أن يجزم مؤرخ منصف بوجه الحق في أمر من أمور هذه الثورة التي قامت وسبقها مقدمات كثيرة متشابكة معقدة ، ثم فشلت وهزم قائدها وجرى عليه وعلى رجاله ما نعرف من أحداث ، وتكثر لها عند ذلك ، كما سجل عرابي في مذكراته ، كثيرون من أشد أنصارها ، أو من كانوا يظهرُونَ أشد النصرة لها إبان قهرها .

وليس من اليسر أن يجزم بصدق شيء من هذا الذي ذكره المؤرخون عن على مبارك وموقفه من العراقيين . فلنبدل غاية الجهد في استخلاص ما نعتقد أقرب إلى الحق من ذلك .

ويُفهم من جملة ذكرها المرحوم الدكتور يعقوب صروف ، صاحب المقتطف (١) ، أن على مبارك دون في الثورة العربية وأحداثها مذكرات طويلة .. ولو أن هذا الفهم كان صحيحاً ، ولصقلنا أن يصل إلى هذه المذكرات ، لكان لها في تحديد موقفه شأن عظيم ، فوق أهميتها التاريخية عن هذه الثورة ووجاهة . ولقد كان على مبارك موالياً لأسرة محمد علي ، لإحساسه بما لها عليه من فضل ومنة . وإذا راحنا ، فوق ذلك ، روح العصر الذي عاش فيه ، والاستبداد المطلق الذي كان العلاقة العادية المعترف بها بين الحاكم والمحكوم ، وبين الحاكم ووزرائه أيضاً ، ولو أن على مبارك لم يجعل هذا الولاء يستدله على الدوام . فكان يشرحين استطاع ، إلى ماأخذ وأنطاع بحبها أوأشار إليها مما وقع فيه ولاة هذه الأسرة .

ومع هذا الذي نجده فيها كتب على مبارك في خططه خاصة ، منثناء على تلك الأسرة لا نستطيع أن نقول : إن على مبارك كان كارهاً للعراقيين ، أو خصيماً لهم . فقد رأينا في ترجمته التي كتبها لنفسه ، أن العراقيين دموهيين دوماً من أجل الرأي ليجتمع بأنصارهم

(١) ص ١٥٦ من كتاب « أعلام المقتطف » القسم الأول .

وقد شارك على مبارك العرايين في ميلج المستورية، وفي حبسهم لشريف . وكان ، في أول الأمر ، قريباً إلى العرايين ، حتى أشركه رياض في وزارته ، هو والبارودي ، كسباً لمودة العرايين وقتهم . وقد رأينا حديث ذلك فيما استشهدنا به من كتاب مسر يانت .

وكان على المبارك جميل ميل العرايين ، ويناصر فكرهم ، قبل أن يجهروا بالخروج على توفيق . فلما ظهر أنهم لا يزالون سخط توفيق ورضاه ، ولهم يسرون نحو الثورة ، سار مع طبيعته وسجيته نفسه من الاعتدال والتوسط ، ولم يادهم بالخصومة والمعارضة ، لذلك اختاره رئيساً لوحد السفارة عند توفيق . وحاول هو ، عندما التقى بتوفيق أن يجد للفتنة مخرجاً يرضاه العرايين ويرضاه توفيق ، لذلك تحدث إليه عبد الله باشا فكري في أن يتصالح العرايين ، ويتوسط بينهم وبين توفيق . فلما فشل سعيه وبأن له أن الثورة واقعة لا مفر منها ، وأن الأمر أصبح فوق طاقته وقدرته ، وأنه لا يستطيع أن يدفع الأحداث أو يدافعها ، تخلى عن ماصرة الثورة في عنفها ، لأنه لم يكن يقرها على الوسيلة ، وإن شاركها في كثير من الغايات والأهداف .

● أحد طرفين

كان على مبارك رجلاً ، معتدلاً ، وسطاً ، متشككاً ، لا ينجح إلى العنف ، ولا يميل إليه ولا يقره ، ولا ينصح به . وكان يرى أن خدمة وطنه ، وتحقيق ما يستطيع من إصلاح أمره لا يكون إلا بالعمل الهادئ المطمئن المتأخر الذي يعتمد على الصبر والزمن . وهذا الطابع نستطيع أن نظهر عليه بسهولة ويسر عند ما نتأمل سيرته وعمله ودعوته . وعلى ضوء هذه الطبيعة وهذه السجاياء نستطيع أن نتحدد موقفه من الثورة العرابية تحديداً . نعتقد أننا فيه لم نظلمه ولم نظم هذه الثورة ، ولم نتحيف حقائق التاريخ ، أو ما نستطيع الآن أن ندركه من هذه الحقائق .

كان على مبارك من دعاة اللين والتؤدة والاعتدال والتوسط ، والسير الهادئ المطمئن المتأخر ، البعيد عن العنف والتورط فيما لا تعرف له عاقبة مأمونة . وكان يرى كما قلنا من قبل : « أنه غير مصر أن تجدد حياته في هذه ، وأن تقيم بنائها براق ، سجيناً بعد سجين ، وسخطاً بعد سخط » . أما ذلك القول الطائش الذي رماه به المتطرفون ، من مثل ذلك الحديث الذي تحدث به محمود فهمي عن الخيانة والتحريض عليها ، فنحن نبرأ بأنفسنا ووطننا أن نلتصق برجاله مثل هذه الهمة الشنعة . وليس من الخير لأنفسنا ، ولا لوطننا أن نلتصق مثل هذه الهمة هؤلاء الرجال الذين بذلوا كل جهدهم ، بل أفنوا حياتهم في سبيل غيره ومجده وتقويم حياته ، وأن نلتصق بهم من غير دليل ولا شبهة من دليل .

وقد رأينا من سيرة على مبارك ومشاريه وأعماله وكتبه إلى أي حد بذل في سبيل وطنه وقومه ، وأنه بلغ في ذلك مبلغاً لا يطاوله فيه عدة من الرجال مجتمعين .

ونحن لا نجلد على مبارك ، في طبيعته تلك وسجيته وموقفه من العنف والثورة ، بدعاً بن الناس ، ولا بن رجال الثورة العرابية أنفسهم . فهناك الشيخ محمد عبده ، مثلاً ، كان من رجال « الحركة » العرابية ومن دعاها . فلما تحركت إلى ثورة وحرب ، غشى عواقبها ووقف منها موقفاً يكاد يكون مشابهاً ، أو قريباً جداً من موقف على مبارك . ولم يعمل صوت الشيخ محمد عبده ، ولم يجهر بدعوة الإصلاح إلا ومصر يظللها الاحتلال البريطاني .

ومع ذلك لم يقل أحد أن الإمام محمد عبده كان خائناً أو جباناً أو متهاً في عاطفته الوطنية .

ومما يدلنا على أن موقف على مبارك هذا ، كان قائماً على تقديره وطبيعته وخلقه ، وليس نتيجة ضعف أو جبن ، أنه أغضب إسماعيل فيما كتبه عن حكومته في كتابه « نخبة الفكر في تدبير نيل مصر »

هذه التهمة به ، تهمة الخيل إلى الإنجليز . فقد كان يرى أن حالة التعليم في مصر لا تتحمل تعريب هذه العلوم ، ونقل كتبها إلى اللغة العربية ، وأن من الخير أن تدرس في مصر باللغة الإنجليزية . ولم يكتف بالدعوة إلى ذلك فقط ، بل عمل به فعلاً ، وأصدر أمراً بتدريس مواد الجغرافية والتاريخ باللغة الفرنسية عندما كان وزيراً للمعارف ^(١) .

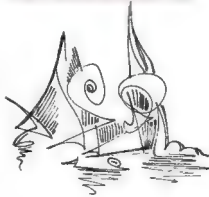
(١) جريدة اللواء بتاريخ ١٦ من مارس سنة ١٩٠٧ - العدد ٢٢٨٦ - وقد ورد ذلك أيضاً في تقريره عن الخديو نشرته اللواء بتاريخ ٢٣ مارس من السنة نفسها - العدد ٢٢٩٢ - وتاريخ التقرير ٢٩ من نوفمبر سنة ١٨٨٨ برقم ١١١ .

وأن إسماعيل فصله من المجلس لخصوصه بسبب نقده هذا .

ونجد في حديث صديقه الدكتور يعقوب صرّوف عن هذه القصة أن علي مبارك لم يكن ضعيف الشجاعة رغم سطوة إسماعيل وجبروته وغدره .

• • •

ومما يتصل بحديث علي مبارك والثورة العرابية ما اتهمه به بعض معاصريه من الميل إلى الإنجليز ، ولعل هذه فرع من تلك ، ولعل دعوته إلى اختيار اللغتين : الفرنسية والإنجليزية في تدريس علوم الرياضة والهندسة والطب وغيرها ، كانت سبباً لمهاجمته ولإصاق



القصة في الأدب الفارسي

بقلم الدكتور عبد النعيم محمد حسنة

وجوده ، حتى روى ابن النديم في كتابه « الفهرست » :
« أن أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً ، وأورد فيها الخنزير ،
وجعل بعض ذلك على السنة الحيوان ، هم الفرس الأول ، ثم أغرق في
ذلك ملوك الأصفانية ، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس ، ثم زاد
وانتسح في أيام ملوك الساسانية . ونقلته العرب إلى اللغة العربية » .
وفي هذا برهان على ما في طباع الفرس من ميل إلى
القصص .

ويبلغ حب الفرس للقصص درجة جعلتهم يهتمون
بما راجع منها في يثيهم ، لأن نظمها يكسبها نغماً جميلاً ،
وحرصاً موسيقياً يجلبها إلى النفوس ، ويسر حفظها
ونماذج . وعرفت القصص المنظومة عندهم منذ زمن
بعيد . وكانت الشاهنامة من أعظم هذه القصص
وأروعها ، وهي لا تتدور على بطل واحد ، أو أسرة
واحدة ، أو حرب واحدة ، بل هي تاريخ أمة من
أقدم ماوت أساطيرها حتى الفتح الإسلامي .

وليس أدلّ على ولع الفرس بالقصص من أنهم
لم يكفوا بما في يثيهم من قصص ، بل نظموا قصصاً
من بينات أخرى ، ومن أمثلة ذلك أنهم نظموا قصة
« ليلي والجنين » المعروفة في الأدب العربي ، كما نظموا
قصة « يوسف وزليخا » التي قصّها القرآن ، وقد نظم
شعراء الفرس هاتين القصتين مراراً ، وتغنّوا في نظمها ،
على حين لم يحاول أحد من شعراء العربية نظم قصة
منهما .

كما نظم شعراء الفارسية القصص التي يجلبها العامة
والخاصة ، فجمعوا شتيت الحادثات ، ونظموها ،
فترجموا بذلك عن مشاعر الناس ، وعبروا عن

لعل من الطبيعي أن يكون لكل أمة قصص ، لأن
أمة لا تنشأ وتشب دون وقائع تهيّج حميتها ، وحادثات
تظهر فيها مهارة قوّادها ، ودون أن تجتاز مراحل من
الخوف تتجلى فيها أعمال الأبطال ، في صورة تثير
الإعجاب بهم ، ويؤدي هذا بدوره إلى إيجاد القصص
حول هؤلاء الأبطال ، لتسجيل ما لهم من جلائل
الأعمال .

وتشج القصص عادة حول الحادثات أساطير ،
ترضى كبرياء الأمة ، وتجسّم معاني البطولة في أبنائها ،
وتشيد بمفاخرها ، لأن الناس يجدون في الخيال مجالاً
أرحب من الحقيقة ، فيأخذون في قصص القصص ،
والغنى بها ، وتناقضها فيما بينهم ، قبل أن يكتبوها نراً ،
أو ينظموها شعراً ، ويؤدي هذا إلى نشر القصص
وبقائها بعد أن تمرّج الحقائق بكثير من ألوان الخيال ،
وقد يغلب الخيال في كثير من الروايات والقصص .

والروايات والقصص أهمية كبيرة في التاريخ ، فقد
اعتمد عليها المؤرخون الأولون ، وحاولوا أن يسجلوا منها
تاريخ الأمم الخرافي والحقيقي على السواء ، كما وجد
القصّاص فيها مادة طيبة ، اعتمدوا عليها في إنتاج آثارهم
الأدبية ، وحافظوا على هذه المادة فساعدوا على بقائها
على مرّ العصور ، بحيث أصبحت نجد لكل أمة ذات
أدب نصيباً من القصص المثورة والمنظومة ، وإن كانت
الأمم تختلف في الإكتثار والإقلال ، والإجادة والتصوير .

وقد اشتهر الفرس بحبهم للقصص ، وميلهم إلى
الإطناب فيها ، فكانت لهم قصص كثيرة منذ أقدم
العصور ، كما عرف القصص في الأدب الفارسي منذ



حزور بعض حفلة الشيرين

وتتميز القرس بحب مفرط لفن القصة ، وبإل واضح إلى الإطناب فيه .

وتنقسم القصص التي راجت في الأدب الفارسي إلى أنواع أهمها :

القصص الحماسية أو التاريخية مثل « شاهنامه » للفردوسي و « إسكندرنامه » لنظامي الكنجوي . والقصص الغرامية مثل : « خسرو و شيرين » لنظامي .

والقصص الأخلاقية مثل : « حليقة الحقائق » لساني الغزنوي ، و « مخزن الأسرار » لنظامي .

والقصص الصوفية الفلسفية مثل « مثنوي » لجلال الدين الرومي .

وقد جمع قصاص القرس ، من شعراء وكتاب ، شتيت الحداثات والأساطير المضرة ، وألقوا فيها بطريقة

أحاسيسهم ، وأغرم الناس بالقصص المنظومة ، وأغلبوها سمرهم وأغانهم في محافل طومهم وفخرهم ، وحاولوا تخليدها على الزمان ، واهتموا بالشعراء . وأعلنوا مكانة الشاعر المجيد أما إعلاء .

وبدأت القصة تحتل مكاناً مرموقاً على مسرح الأدب الفارسي الإسلامي منذ نشأته ، فعنى الشعراء بنظم القصص المختلفة ، وما زالت العناية بها ملحوظة في الأدب الفارسي حتى وقتنا هذا ، ولذلك نجد القصص قد انتشرت في الآثار الفارسية انتشاراً عجباً ، حتى إن الصوفية من شعراء القرس كثيراً ما اتخذوا القصص وسائل لبيان طريقهم ، وشرح ما دق من إدراكهم وإحساسهم .

وقد اختار شعراء الفارسية فناً شعرياً خاصاً لنظم القصص ، هو : فن « المثنوي » أو « المزدوج » وهو الشعر الذي يُبنى على أبيات مستقلة مقفاة . ويكون كل بيت مستقلاً من حيث القافية عن البيت الذي يليه أو يسبقه ، ويبدو أنهم فعلوا ذلك ليتحرروا من قيود القافية الموحدة في منظومات طويلة وصلت الواحدة منها إلى آلاف الأبيات ، ونظم الشعراء بهذه الطريقة مختلف القصص الحماسية والغنائية .

وتسبق شعراء الفارسية إلى نظم القصص ، وإعادة نظم بعضها ، حتى سيطرت على جزء كبير من الأدب الفارسي بمختلف مواضيعه ، وبلغ الفن القصصي درجة رفيعة من الجودة والإتقان في القرن السادس الهجري ، فتبدلت في القصص التي نظمت في ذلك الوقت جميع مقومات تأليف القصة ، كحسن اختيار الفكرة التي تقوم عليها ، وخلق المشكلات ، وجمال التصوير ، وتنوع المناظر ، والجدة والابتكار .

وقد لعبت القصة دوراً رئيسياً موجهاً على مسرح الأدب الفارسي ، وتباينت مواضيعها وتمددت أولؤها ، فغزير هذا الأدب بكثير من القصص المنظومة والمثورة ،

تاريخ الساسانيين ، وجزء من قصة دارا والإسكندر المقدوني ، كما تتضمن قصصاً خرافياً ليس فيه إثارة مما عرفه التاريخ ، في آثار القرس وكتب اليونان إلا حداً واحداً ونحيمياً .

• • •

ومن القصص الثرية التي وعها الأدب الإيراني في هذا الموضوع قصة الإسكندر . ونجدر مثل لها « إسكندرنامه » وهي قصة ألّفها كاتب غير معروف ، غير أن المرجّح أنه كان من كتاب القرن السادس الهجري ، وهي تشتمل على قصة الإسكندر ذي القرنين ، وتعدّ الإسكندر المقدوني وذا القرنين المذكور في القرآن شخصاً واحداً ، وتذهب إلى أنه إيراني أباً ، وبناني أمّاً ، وتتضمن قصص الإسكندر المقدوني وحروبه المختلفة ، ثم تخططها بقصة ذي القرنين ، كما وردت في القرآن ، وفقاً للروايات التي وردت عن « ابن قتيبة » ، تنصّور أسفاره إلى الحجاز واليمن ومصر والأندلس وغرب الشمس ، ورحلته إلى الظلمات ، وقصة انقراض ماء الحياة ، وحروبه مع الشياطين والزنج وبأجوج ، ثم تحاول أن تثبت أن الإسكندر كان مسلماً موحداً ، ونبياً مرسلًا . وقد خلطت القصة بين التاريخ الحقيقي والتاريخ الخرافي خلطاً شديداً ، وهي أشبه بالقصص التي تروى في الأسفار ، فهي تشتمل على تواريخ وقصص قديمة منها : قصص عشق مختلفة .

• • •

وقد انتشرت القصص الحماسية في الأدب الإيراني في العصور التي كانت تمجد البطولة والانتصارات الحربية ، والغلبة على الأعداء ، كمصر محمود الغزنوي ، الذي نظم « الفردوسي » في خلاله « الشاهنامه » فإنه تمجّد بكرة غزواته لبلاد الهند ، مما جعل الشعر الحماسي عبثاً إلى نفوس الناس .

أما القصص الغرامية ، فقد راجت في العصور الإقطاعية ، التي غلبت فيها الأغراض الشخصية ،



نسخة تصور الحرب بين رستم وفرهاد - إسكندريار

جعلت الناس يمدّون فيها ترحيماً لمشاعرهم ، وحمماً لأفانيهم الموروثة ، فضلاً عما صوّتوا عليها من نظام وجال .

واختار شعراء الفارسية لكل نوع من القصص مجزاً شعرياً مناسباً ، وجدهم يتلاءم مع موضوع القصة ، فاخترتوا بحر المخرج لنظم القصص الغرامية ، لأن فيه شيئاً من اللحن ، ينسجم مع إظهار الألفة والمعاشقة ، واختاروا بحر المتقارب للقصص الحماسية لأن نغماته تتلاءم مع صوت الشجعان ، ودق الطبول ، ورنين الأسمّة ، وتساعد على تحريك أعصاب الجنود .

وظفرت القصص الحماسية ، والقصص الغرامية - سواء أكان الحب فيها مادياً أم معنوياً - بنصيب وافر من عناية الشعراء والكتاب في الأدب الفارسي الإسلامي في أكثر عصوره .

وتعدّ « الشاهنامه » التي نظمها الفردوسي الطوسي أعظم قصة حماسية في الأدب الفارسي ، وأروع ملحمة فيه ، بل لقد قال « تولدكه » عنها : « به مسمه لا ستر ما عند آینه آسمی » . وهي ستون ألف بيت تتناول تاريخ الأمة الإيرانية منذ أقدم ما وعت أساطيرها حتى الفتح الإسلامي - كما ذكرنا - وتشتمل على قسم تاريخي هو

إلى مثل أعلى هو : الزواج ، ويظل بعد الزواج ليجوه العاشقن إلى الخير ، ويبصرهما بطريق السعادة الدنيوية والأخروية ، كما أحسن الشاعر تصوير مناظر القصة ، فراعى تنوع المناظر ، مع الجدة والابتكار ، وخلق المشكلات والمقارنة بين شخصيات القصة ، وتصوير شخصيات متناقضة ، ليظهر الفرق بينها واضحاً ، وبذلك أكسب القصة عنصر الطرافة والتشويق .

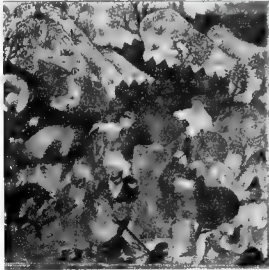
وحاول الشاعر أن يتخذ القصة وسيلة للدعوة إلى الإصلاح الخلقي ، وتطهير النفوس حتى ترتفع عن الحقد والحسد ، وتتجنب إيذاء الناس ، وتطلع إلى المثلى العليا ، فدعا - في حماس - إلى ترك الظلم ، لأنه غير مأمون المواقب ، فقد يعود على صاحبه بشر مستعصر . ودعى باتباع العدل ، والزام الإخلاص ، ونهت بالرواء . وحذر من غدر الدنيا وفنائها ، واتخذ من المنظومة ميداناً لترويض هذه الدعوة ، فأطلق بعض شخصيات القصة بما يؤس به ، ويدعو إليه ، وأظهر بعضها في صورة نبي يمتثلها ، فحرص «شيرين»

وكثرت فيها المازعات والموامرات في سبيل الظفر بالحكم ، فكان الولاة والأمراء ، والوزراء والعلماء ، يتباحثون في سبيل تحقيق مآربهم الخاصة ، وبسط نفوذهم ، مما جعل الناس يمجنون السلم ، وينشدون الراحة والطمأنينة ، فلم تعد القصص الخيالية ملائمة لأذواقهم ، فتأقت نفوسهم إلى اللون الغنائي الذي تمثله القصص الغرامية ، وتعلل هذا بوضوح في النصف الثاني من القرن السادس الهجري ، الذي عاش فيه نظامي الكنجوي ، فراجت سوق الشعر الغنائي ، وظهرت القصص الغرامية ، وبلغ الفن فيها درجة راقية ، فكانت أشبه بالقصص الرومانتيكية التي ظهرت في الآداب الأوروبية بعد ذلك ببيعة قرون .

وقد احتفظت القصص الغرامية بمكانتها في الأدب الفارسي خلال القرون المتعاقبة ، وما زالت تحتفظ بها إلى الوقت الحاضر ، لأن هذه القصص تقوم على أساس الحب ، وهو من المواضيع الإنسانية ، كما أنه وثيق الصلة بالنفس البشرية في كل زمان ومكان . وأحياناً يكون الحب في هذه القصص ماديّاً بين عاشقين لها وجود تاريخي ، أو بين عاشقين يبتكرهما خيال مؤلف القصة ، وأحياناً أخرى يكون معنوياً كالعشق الإلهي ، كما يصوره الصوفي .

ولعل أروع مثل للقصص الغرامية في الأدب الفارسي قصة : « خسرو وشيرين » في الصورة التي رسمها نظامي الكنجوي ، فقد ظهرت فيها جميع المقومات التي تميزت بها القصص الرومانتيكية في الآداب الأوروبية بعد ذلك ، مما أثبت أن الآداب الشرقية سبقت الآداب الغربية في هذا الفن ، وبلغت فيه حد الكمال .

وعن قصة « خسرو وشيرين » الحب الذي ربط بين قلبي هذين العاشقين ، وقد حرص نظامي على تصويره في صورة الحب الذي يرمي الفضيلة ، ويرفع القيم الأخلاقية ، ويسمو بالنفس البشرية ، ويتطلع



الإسكندر بيني سد الصين



لوحة تصور انتصار سابور الأول على الإمبراطور شاپور الرومي

بالغرب ، وتبادل الثقافات ، وأثر طابع السرعة ، الذي اُسِّم به الأدب الحديث ، في القصة في الأدب الفارسي الحديث والمعاصر ، فأخذ فنُّ القصة الصغيرة محلَّ محلِّ القصة الطويلة ، فصارت القصة المنظومة مثاث الأبيات ، بعد أن كانت آلاف الأبيات ؛ ومن أوضح الأمثلة على هذا أقصوصة « زهرة ونوجهر » التي نظمها الشاعر « ليرج » في ٥٢٥ بيتاً من الشعر ، وصوِّرَ فيها عشق « زهرة » رمز الجلال ، لنوجهر رمز الشباب .

كما راجت ترجمة القصص من اللغات الأجنبية إلى الفارسية ، وأخذت القصة الفارسية الصحيحة ، التي تستمد عناصرها من البيئة الإيرانية ، تطلُّ برأسها من جديد .

وهكذا كان فنُّ القصة من الفنون التي تميَّز بها الأدب الفارسي منذ أقدم عصوره ، وقد بلغت في هذا الأدب حداً جعلها تسطر على كثير من فنونه ، وتغذم أعراساً مختلفة من أغراض الأدب والمجتمع ، وأصبحت الوسيلة الوحيدة التي يستعين بها الأدباء ، مها اختلفت مشاربهم ، للوصول إلى ما يريدون .

وما زالت القصة من فنون الأدب الفارسي المعاصر ، التي تظفر بعناية الأدباء ، وتساير روح العصر في التطوُّر والارتقاء .

المراجع

- ١ - مقدمة الدكتور غلام الترجمة البنداري الشاهحانه
- ٢ - الشاهانه القلاب طبع طهران
- ٣ - الفهرست لابن النديم
- ٤ - اسكندرنامه الشريفة (نسخة خطية)
- ٥ - منظومة اسكندرنامه لفظاى الكتجنوى طبع طهران
- ٦ - منظومة خسرو وشيرين لفظاى الكتجنوى طبع طهران
- ٧ - لفظاى الكتجنوى شاعر الفضيلة الإبرافى لمهد النعم حسين طبع القاهرة
- ٨ - زهرة ونوجهر لاليرج

بطلة القصة في صورة راعية لعملة . ودعية للأخلاق والفضيلة ، وجعلها تمتلك الصفات الإنسانية التي تؤهلها للبطولة : كحبِّ الشعب . وسهر على رحته . ونصح زوجها « خسرو » بتعلم أصوب الحكم الصالح . ورعاية العدل والإنصاف . حتى يفتخر حبُّ الشعب ورضا الله .

وقد جعل هذا كله قصة « خسرو وشيرين » - في الصورة التي رسمها لفظاى - جديدة مبتكرة ، وصار « لفظاى » إماماً قلَّده كثير من الشعراء ، وعُدَّه أستاذاً لفن القصص المنظوم بالفارسية بصورة كهذه في تلك الأوقات .

وتتابع الشعراء في نظم القصص المختلفة ، وكانوا كثيراً ما يعيدون نظم قصة بعينها مرات كثيرة ، كقصة « يوسف وزليخا » و « خسرو وشيرين » وقصة « ليلي والمجنون » .

وظلَّ القروس يميلون إلى الإطناب في القصص المنظومة والمثورة - على السواء - حتى القرن الماضي ، ثم ظهرت ألوان من التجديد في الأدب الفارسي ، ووضحت فيه بعض العناصر الأوروبية نتيجة للاتصال

الربيع

بقلم الأستاذ محمد هارون السخو

يا نسمة في فؤادي رفقاً أملكُ
أرى الأزاهير أعطافاً مونقةً
إذا تراءى على حيني بارقته ..
عصا الربيع عصاً سحرية نبت
جم الصبابة في الأغصان منفرد
قد هاجه من ربيع الشوق مسبق
يهم بالحسن ، والأحداق باسمه
تري خيال المنى يشقى مباحته
كم أورقت حوله أمينة وحفت
فتلك موشية رقت على فسن
وقد أحاط بعطفيتها سبر هوى
ما للرياحين في وادي الظلال حمى
غدا الربيع ، قل في نحوه فتى
لكم وردنا به حوض الهوى ، وحلا
به مناسك حبي ، وهو مدرجتي
رقت قلوب الهوى فيه مدلهة
وكم يمين عقدنا فيه ، أن لنا
أمضي ، فتمضي حياتي ، غير نائية
يحتاجه نحوها جذب أباعده
سبيل روعي ، وكهرب الهوى ، وسرى

نفسى ، وخطرة ما في الفكر والوهل

تلك التي طسأنا بادلها عبقاً
تاريخ عشق قصصته ، ولدنا
راح الهوى ، وشجاها الشعر والغزل
وسوف يرويه حاد بعدنا زجل

آذار ! كفك بالأنداء عاطرة
تهفو علينا بك الأحلام رقيقة
والعشر ، والصقو مذ وابت مكتمل
والعيش أسبابه موصولة ذلل
بك الهوى ، وطابت عندك النزول
بعقري المعاني ، وهو متفيل
والفصل مضموض ، والقدر معتدل
والدُر والتبر في أعطافها حُكُل
من الأمان تناغيه ، وتحضيل
يشف عنها السنا والبارق المطيل
بالخير والإحسان من يصل
من الشعاع ، والأطلال تنتقل
مرؤ عليك ، وهم غاد ومرحّل
هبت رباح الضنى أو غامت السبل
يفنوى المحبون فيه ، أينما نزلوا

أذار ! كفك بالأنداء عاطرة
تهفو علينا بك الأحلام رقيقة
روى القواد ، وراق النبع ، واتلقت
فالسحر ميامة الأعطاف تنطقه
لها معاطف سوسان قد ازدهرت
ترف بين الروابي ، وهي حالية
وكل تغير به للحسن شاردة
وفي الغدير خيال باسم ، وروى
دُر بفيض على وجه الخمر كما بفيض
ويطسبك بعرش الشمس بأقصة
ياورد ، كم ذا تشوق المدنقين إذا
هو الربيع حذاء العاشقين إذا
ضفافه لموات العيش ناضرة



فن تشيكوف

بقتله أندريه مورو

ترجمة الأستاذ محمد البعاري



تشيكوف

علينا إذا أردنا أن نفهم تشيكوف إنساناً ، ألا نتخيله كما تُظهر لنا الصور التي أُخذت له في سنواته الأخيرة ، فهذا الوجه المجهّد ، وهاتان العينان المنطقتان خلف العينات ، ولحية البرجوازي الصغير ، لا تصوّر تشيكوف الحقيقي ، فقد ضرب على قسيّاته المرض والإرهاق البالغ والموت المقرب ، وخبر لنا أن نتأمل وجه تشيكوف وهو في العشرين من عمره بعينه الصريحين اليقظتين وهما تلهمان كل ما حمله بلا خوف ، وكان أيامها قد ذاق الألم فأكسب منهُ قوة . وليس هناك من فكر بشري راقب الناس ، وكان أكثر أمانة من فكر تشيكوف . وسرى كيف كان تشيكوف فناناً كبيراً ، وأحد كبار فنانى العالم في مختلف بلاده وعصوره ، أعجب به تولستوى ، ويدرنا هو بشوبان بموسيقية أحاسيسه الرقيقة ، وكان كذلك أكثر من فنان .. كان إنساناً كشف دون جمود عن منبج في الحياة والتفكير أوصى به وطبقه .. منبج بطولى لا يتشدق بالبطولة ، ويتمسك بالأمل في أشد ساعات اليأس .

كان يعجب بمارك أوريل ، ويقرأ له ، وقد كان جديراً بذلك ، لكنه لم يقبل يوماً أن يقال له : إنها كانت نقطة الضعف الوحيدة فيه .

ويردد الإنسان بعض الشيء قبل الحديث عن فن تشيكوف بعد أن قرأنا في ذكريات من عرفوه ، ذلك الحكم الصارم الذى أصدره تشيكوف نفسه

على نقّاده ، وقد بدأوا بوصفه : إنه تلميذ موباسان . حقاً لقد كان يكتب أيامها أفصوصات قصيرة جيدة الصياغة ، لكنها لم تكن هادفة ، حتى إذا غدا كاتباً كبيراً رفض الكثيرون الاعتراف به ، ولمه ذلك ، كان معقّد النفس ، شجولاً في الحقيقة ، وكان بالإضافة إلى خصاله الحميدة حياً ، يحترم أسرار

وكان يمكن لتشيكوف أن يثبت قول « فاليري » :
« إن أسرع شيء إلى القدم ، هو الجثة المتحدثة » . وكان
يفزع مثل « فلوير » من الحاقة المتعالية ، غير أن فلوير
كان يضيّق بها ، أما تشيكوف فكان ينظر بفنّاد صبر
العلاء ، ويخلل أسباب الحاقة أو المغالاة ، وكان يقول :
« أما كودلينكو فلا بد أن يزن زوجته حتى يكتب أحسن ما
يكتب » ، فإنه مفاد في نيله .

وكان مغرماً بتكرار قوله : « إن الرجل الذي لا يعمل هو
رجل محروم من اللوعة . ووجوده عبث » : وكان يعدّ نفسه
عاملاً حتى حين ينصت . وتعلّل مفكراته بمواضيع
التقطها وسجلّها ، وقد يفتح أحياناً أحد أدرجه
ويرفع رأسه قطع عدستا هويّاته ويرز مفكرة قائلا :
« هنا مائة موضوع باتمام الكمال .. ثم يا سيدى فليست مثلك أيها
الشباب ! أو زبد أن أبيعك زوجاً بها ؟ »

ولكى نخفيه موضوع ما ، يجب أن يكون بسيطاً :
« أستاذ يعلم أنه مصاب بمرض يجب فليكتب يوميات في مجود
الأسيرة » ، ذلك هو الموضوع الذي جعل منه إحدى
رواياته المسماة (قصة تافهة) . أما ما كان يعجبه في
هذا الموضوع ، فهو التناثر الصارخ بين مأساة الموت
الداهم وتفاهة الأعمال الأخيرة التي يؤدّيها الحي .

وتلك مواضيع أخرى من مواضيع مفكراته :
« رجل يترنّ عجلة قطار سافه ، يتسائل في قلق عن مصير واحد
وعشرين دويلا كانت في حذاء السائق المبروءة » . « فلان .. مقول
سابق . ينظر إلى كل شيء من زاوية الإصلاحات » ، ويختار امرأة
جيدة الصحة .. حتى يثق أنها لن تحتاج إلى تجديد . وفلافة تقرّبه
رغم ضمايتها لأنها تظهر في بطء ووقار .. فلا بد أن هذا البناء
القصم من الأساس » .

« العنوان . التيق الأخضر .. فلان موظف بإحدى الوزارات .
يجلّ إلى حد مفرح ، يكسب الأموال ، حلمه : أن يتزوج ، وأن
يشترى صبية يتخلل إليها ، ومشت أحلام : عفرون ، أوهجون ،
فصرفت نظره عن الزواج ، وأصبح وهو في الستين من عمره ثرياً
مقتاعاً ، اشترى عن طريق وسيط ، غيمة صغيرة قرب قدر ،
وداراً حول بقيقته ، وأحسن أن شيئاً ما ينقصه . وتوقف عنه
فكرة أن ما ينقصها هو شبيبات تيق أخضر .. فأرسل في شراء
جنوح من حدائق البذور ، وبعد عشرين أو ثلاثة أعوام حين أصيب
بسرطان في المعدة ، واقترب منه الموت ، قدم إليه طبق من التيق

الناس ، كما كان المحمسون الصارعون يقضونه على
نفسه ، ويتألم فيرد : « دائماً هكذا ، كودولينكو وتشيكوف
جوركي وتشيكوف » .

ثم وصفوه بأنه : كاتب متم . مفند أحرار القصور الداوية .
وقد روى لنا يوتين من ترمده على ذلك قوله :
« أحياناً أما متم ؟ أحياناً أنا مشتاق ؟ » . ويقول يوتين : « واليوم
يعمل الفنّاد في الاتجاه المكسي حين يكررون الحديث عن (حنان
تشيكوف وسماحة) وإني لأتصور ما كان يمكن أن يحس به لو أنه
قرأ شيئاً من (حنانه) ، ويجب ألا ننسى كلمة الحنان بتشيكوف
إلا نادراً ، وفي كثير من المخلد .. أما كلمتنا الحاسة واخزن التين
كانتا لتسبان إليه . فلم تكونا تزيدانه إلا انصافاً » .

كان يضيّق بالكلمات المتعالية ، وكان يصبّ على
المتشدّقين بالألفاظ كلمات صاوية ، وحين يشكو له
صديق حديثه ، ويثنّ أمامه قائلا : « ما الصلابة أتعين
بأنفقتش ؟ إن فكرى يملئني » . يجيبه قائلا : « قل لكلمة
التي تثيرها من اللديكا » . وقد زارته يوماً ثلاث سيدات
متأنّعات ملأن حجرته بحفلات ثيابهن اللضيافة ،
وعبق عطرهن النفاذ ، وبدأن بسؤاله في السياسات :
« كيف سنتهي الحرب حسب رأيك يا أنتون باشفوتش ؟ فسلّم ثم
أجاب في جدّ ولعلف : « يحفل أن تنتهي بحلول السلام »
- هو ذلك . لكن من الذي سيكسبها : الأراكم اليونانيون ؟
- يحفل إلى أن المنتصرين سيكونون أكثر الفريدين قوة !
- ومن جم الأكثر قوة ؟
- أصعبهم غداً ، وأصعبهم ثقافة .
- وأي فريق تحبب أكثر من الآخر : اليونانيون أم الأتراك .
- فنظر في رقة وأجابها في بسمة ود :
- أنا أحب الحرب .. وأنت ؟

ولم يكن تشيكوف يحتمل بعض الكلمات مثل :
« جميل » و « لذيذ المذاق » و « ملون » . وكان يحقّ على
ثريف أنصار الفن الحديث في موسكو : « هؤلاء هم
اللاونون ؟ إهم فتيان أشداء ، وعيننا أن بعث بهم إلى فرق الجيش
النظامية .. إن هذا الفن الجديد كله ليس إلا حاقة .. وأذكر أنني
رأيت لافتة في تاجانروج مكتوباً عليها : مؤسسة مياه معدنية صناعية .
وذلك ينطبق عليهم .. ليس هناك في جديد إلا إذا احتوى حل
موجبة رائحة » .

أن المرء : « حين يعيش وسط هذه داره تبدو له الحياة عادية ، لكن يمكن أن يخرج إلى الطريق ، ويستجوب النساء مثلا حتى يرى أن الحياة قاسية . »

وإن تكن الحياة قاسية فكيف احتملها ، وجعلها محتملة بالنسبة للآخرين ؟ إنعا يكون ذلك أولا بشقة قصالة ، ولم يفعل أبداً كاتب ما فعله تشيكوف بطيه ، ونصحته لتخفيف آلام الغير ، ويعطينا الحب فكرة عما يجب أن يكون عليه العالم الأفضل . فالرجل الذي يحب ، أو المرأة التي تحب ، يكف كل منهما عن الأنانية والتعالي . ولكن هناك شيئاً أسمى من الحب هو : الحقيقة ، يجب ألا يكذب الإنسان أبداً ، ولكيلا يكذب الإنسان يجب أن يراقب نفسه .

وكان يقول لبوتين : يجب أن يعمل المرء كما تعلم - دون توقف وطول عمره ويصمت قليلا ، ثم يضيف دون علاقة واضحة : « أتخيل إن عليا بعد أن مكتب قصة أن تلطف بديلتها ونهايتها ، ليس أكتب ما يكون في . . عن كتاب النثر . . وإن عليا أن يوسع ما أكتب الإيجال . » ثم يقول فجأة : « ما أصعب وصف البحر . أو تعرف الوصف الذي قرأته حديثاً في كراسة أحد التلاميذ . « كان البحر فسيحا . » وأنا أجد ذلك رائعا . »

وقال لصديق آخر : « يجب تمزيق نصف القصة الأول دائما . . إنني أتكلم بشكل جدي . إن الكتاب الناشئ يبدأون كما يقال : « يعمل مقدمة لقصة » في حين ينبغي عمل العكس من ذلك . . أن يفهم القارئ دون توضيح من الكاتب موضوع القصة من سريعا وحوار شخصياتها . وموافقهم يجب أن تحذف بلا راحة كل ما ليس له علاقة مباشرة بالموضوع . فإذا قلت في الفصل الأول إن هناك بتيتية ملطقة على الحائط ، لزم أن تستخدم بالضرورة في أحد الفصول التالية . »

ويظهر تزمته في عمله الأدبي ، وتصميمه على ألا يكتب إلا شيئاً صادقا ، بل صادقا من الناحية العملية ، إذ كان في سنوات حياته الأخيرة يحذف الكثير مما يكتب بلا هوادة .

قال له أصدقائه ساخطين :

« إذا لم نبادر باختلاف مسودة قصتك فلن يبقى منها إلا هذا :

الأخضر فقال : « يا لها من حقاقة . ذلك هو كل ما أخطئ الحياة ، وفي الزرقاء لفسه يعلم من البرقة الجارية صوت إحدى بنات إخوته يارتو الصدر وهي تمرخ أجرة » .

وهذه مواضيع أخرى عالجها في قصصه : « سائق حربة فقد ابنه في الليلة السابقة ، لكنه مضطرب إلى العمل يتنفس الغراء بالنسحة إلى زيارته من مصابه ، غير أنه لا يجد منهم إلا تجملا له . . « بقصة نسيان في مناور حربية يتضافرون في منزل به عدة نساء في عمر الشباب ، وتقبل إحداهن أحدهم في اللطم . . وهو رجل عجول وقور . وحيث يبحث عنها بعد ذلك . . « يتقابل بعض الرجال للسمن . وفي حياة أحدهم حادث غير . . اتهام باستغلال الفتاة للتمسحة له ، ولكن ذلك حتى عليه النسيان ولم يبد ما يرضى بأن أسدا يتذكر ذلك . « امرأة ثرية ورثت مصفا كيرا . وهي تمة تحاول التقرب إلى البقال ، بل إنها تظن أنها تحب أحدهم ، ولكنها تصاب بالفشل . فتستألف الحياة التي تكرهها ، أما ابنتها فأكثر شجاعة ، إذ تهرب إلى موسكو . » ولم يكن تشيكوف يتذكر

هذه المواضيع البسيطة من خياله . ويقول جوردكي « ليس هناك في قصص تشيكوف ما لا يوجد في الواقع ، وإن قوة موهبته الجارية تكن في أنه لا يتخزع شيئا . » وكان يستطيع أن يصب قصصه في قالب المأساة مثلما يفعل كثير من غيره (كزولا وموباسان اللذين يعجب بهما هو) لكنه كان ينظر من اللجوء إلى التأثير : « يجب أن يكون الأديب موضوعيا مثل الكيميائي ، ويجب أن يتصل من ذاتية حياته اليومية . »

وهو لا يجلس إلى الكتابة إلا حين يحس نفسه ياردا كالتلجج . حين تبرز له أهمية وجود أكرام السهاد إلى جانب جزئيات المشهد الجميل ، وإن عواطف النثر جزء لا يتجزأ من الحياة ، مثلها مثل عواطف الخير .

وقد استطاع بفضل مهنة الطب أن يشهد الناس في لحظات أزمتهم وفزعهم ، فالمرض والفاقة هما مصلا الحقيقة ، والإنسان عند تشيكوف « غرق بنام وكثيرا ما يقترب في وضاعته من الحيوان » . لقد شاهد الصلاح الذي شقت بطنه بضربة من المذرة ، والمرأة التي تلتقي وسط الماء المثلج بطفل غرمة لما تكرهها ، والطفلة التي تركها أهلها تعيش في حالة من القذارة جعلت أذنبا تحتل بالديدان ، وهو يجلب الانتباه إلى

كانا في من الشباب ، تده كل منهما في حب الآخر ، ثم تزوجا ، فكما تصين .

فأجابهم قائلا : « ولكن ذلك هو ما يحدث في الواقع » . وقال يوماً : « لو أني كنت من أصحاب الملايين لكتبت أصلاً في كبر راحة اليد » .

لم يكن تولستوى يحب مسرح تشيكوف . وكان تشيكوف يقص ذلك قائلاً :

« ليس لي إلا عزاء وحيد حين قال لي يوماً : « إنني لا أحصل شكبير ، أما مسرحياتك فلها أسوأ من مسرحياته ، ومع ذلك فإن شكبير يملك بالقارئ من عذائه ويصل به إلى هدف ما » أما مع أبطالك أنت ، فإل أين يصل المرء ؟ » .

ويضحك أنطون بافلوفيتش وهو يقص ذلك ، ويلقي برأسه إلى الخلف ، ويضحك حتى تنزلق عيوناته ؛ ويستأنف حديثه :

« كنت جالساً بالقرب من سرير تولستوى وهو مريض ، وحين تألمت لمخادتي ، أسأله يدي وثبت جنبه في عيني وقال لي : أنت إنسان طيب يا أنطون بافلوفيتش ، طيب تماماً » . ثم انهم وأطلق يدي وأضاف : « فإني أن مسرحياته هي ذلك الجنون » .

ومع احترامي لتولستوى فأنا أتي أنه كان غطاً ، وأن مسرح تشيكوف ليس أحسن من قصصه (فليس هذا ممكناً) لكنه جيد مثلاً ، وإن مسرحه ليؤكد مجد مؤلفه بطريقة براءة ، لأنه يمثل في العالم كله . ولقصصه على المسرح دوى أكبر مما لها وهي بين دفتي كتاب .

ومسرحياته الأربع المشهورة ؛ والجديدة بأن تكون مشهورة هي كما نعلم جميعاً : النورس ، والم فانيا والشقيقات الثلاث ، وبستان الكرز ، وتقع أحداثها كلها (عدا الشقيقات الثلاث) في وسط أصحاب ملكيات ريفية ، وهي تصوير لاجتماع يهjár ويترجم ، وتحلم شخصياته بالفرار من وسطهم ، والنهاب إلى موسكو التي أصبحت في أحلامهم عاصمة السعادة أو إلى باريس (في بستان الكرز) .

والم فانيا إحدى الروايات التي لا أستطيع سماعها دون أن أبكي . وقد قال جوروكي من قبل :

« شاعرت منذ أيام الم فانيا ، وبكت مثل امرأة صغيرة » . لماذا ؟ لأنها قصة فشل أناس شجعان ، وقصة قضحياتهم (الم فانيا نفسه ، وسونيا الجديدة بأحب ، والتي لا يعبرها أحد التفاتاً لبيع صورتها ، وبخاصة استرودف طيب الريف الذي تراوده أحلام المستقبل ، الذي يجد نفسه مدحوراً ملقى به إلى مصير حقير لا أمل معه) لم كل هذا ؛ لكن يشرق ويتباعد أناس من أمثال : صيرير ياكوف ، ذلك الأستاذ اللامع الذي لا يحتمل ، وزوجته الشابة البالغة الجلال ؛ إلينا أنذريغنا . ويبدو أن تشيكوف لا يتخيل إلا وجود أنواع ثلاثة من النساء : الفتاة المثالية النقية ، والفتاة المشرقة الجلال الخطورة المهتونة بعض الشيء ، ثم الفتاة القبيحة الصورة ، السامية النفس المتواضعة التمسة الحظ .

وفي نهاية المسرحية يلتقي العطاء في اجتماع كتيب ، ويبقى المتواضعون وحيدون ، ومع ذلك يترك لم تشيكوف في إجابهم الأخيرة أملاً كبيراً .

• • •

ولنحاول الآن ذكر ما يختلف فيه مسرح تشيكوف عن غيره :

إنه أولاً ؛ مثل قصص تشيكوف بسيط ، يتحدث فيه الشخصيات حديثاً طبيعياً ، أما العقدة فليست شيئاً يذكر على وجه التقريب ، ويعيش المشاهد للمسرح موقفاً يعيشه في الزمن ، أو ذلك ما يقرّب المسرحية من الرواية ، والفارق بينهما عند تشيكوف ضعيف جداً .

وجمل الحوار عند تشيكوف هامة ، أهميتها فيما تقوله ، أقل من أهميتها فيما تصمت عنه ، ويصحب الحوار المتنطق حواراً خفياً صامتاً معذب ، ونادراً ما يجرؤ المتألمون على الصياح بألمهم أو فرحهم ، (كاتفجار الم فانيا في وجه الرجل الكبير الزائف مثلاً) لكن دور الصمت رئيسي ، وأحياناً ينطلق أحد الأشخاص في حديث فردي ؛ ثم يتدخل آخر

بالفصل ، وقد وجد ستانيسلافسكى ما كنت أريده تماماً .

وايتم من جديد وأخيراً :

- إنه يمنع المسرحية تحت مقعداً .

وسأله الصديق :

- أهو بالغ الأهمية إذن ذلك الصوت ؟

ويقول الصديق : « ونظر إلى أنطون بافلوفيتش

في صرامة وأجاب في إيجاز : « نعم »

• • •

الواقع أن مسرحية من مسرحيات تشيكوف هي تركيب موسيقى ، وقد كان يحب سوناتة أضواء القمر وليليات^(١) شوبان ، وإن المرء ليخيل إليه أنه حاول أن يضمّن مسرحه شيئاً من هذه الروائع ، هذا الإحساس بالركة والهادئ الأثيري ، بالجمال الهش الحزين . وقد نجح في ذلك ، ونحن نفكر ونحن نصفي إليه ، أن الحياة وإن تكن حزينة حقاً ، إلا أنها رائعة أيضاً ، وأنه يمكن أن ننزع منها لحظات صفاء .

والله أعلم بالآراء التي يضعها لمشاهد مسرحيته القصيدة اليابانية القصيرة : « المسرح خال ، صوت مفتاح يود الأبواب كلها . وسيارات تتحرك وتنتقل . ثم يستقر الصمت ، تقطعه ضربات غتقة من شاطور يهوى على الخشب ، ضربات متعزلة حزينة » .

- « الوقت مساء ، والفرقة مضادة بمصباح وحيد ذي قيمة ، يسع حفيف الأشجار وصغير الربيع داخل المظنّة ، وحارس الليل يند على رق » .

تحدثوا عن واقعته ، لقد كانت واقعية شعرية .

وكانت الأوصاف التي يضعها للممثلين غير واقعية ،

تقرب من جو الأحلام ، ويقص علينا كاتشالوف

أحد ممثلي « المسرح الفني » قائلاً : « كنت أتدرب على دور

« تريجورين » في « النورس » وفضاء دمان تشيكوف تحدثت معه

عن دوري ، وقد ذهبت إليه وفي أعماق فزع غيبه . وهذا قال :

- تعرف أن ستانير الصديق يجب أن تكون بخلفة الطول

مصنوعة باليد ، وقد كان تريجورين يصنعها بنفسه بمطواة . . .

وكان سيجاره متعزلاً ، ويحتمل أنه لم يكن كذلك في الحقيقة إلا أنه

مغلف بورق فضي . . .

بحديث فردى لا يحوى أية إجابة عن الحديث السابق ، ويتبع تشيكوف في الحوار التبع نفسه . والحقيقة أن الناس يتابعون في الحياة العامة أفكارهم ولا يصغون إلى الآخرين .

ويقص ستانيسلافسكى : أن تشيكوف أبقى من الخارج ذات مرة لكي يطلب حذف حديث فردى ، كان أنذريه يصف فيه أمراته في عين أحد كبار الإقطاعيين المفسدين . وطلب إلينا تشيكوف فجأة أن نحذف الحديث الطويل ، ونستبدل به خمس كلمات : « امرأة متزوجة هي امرأة متزوجة » . لقد قالت الجملة كل شيء وحركت أنعاماً خفية . وقد كتب يقول : « لست أدري لماذا يحدث كثيراً ألا يحسن التعبير عن السادة أو الشقاء الكبيرين إلا الصمت . وإن الملتحقين ليزدادون تقاماً حين يصمتان » .

إنه يقلد في ذلك كبار الموسيقيين ، الذين يخفون انفعالاتهم أو يطيلونه بلحظات انتظار . أحياناً يكون وقت الراحة اللازم للخروج إلى موضع آخر . وفي هذه الأوقات ، ولإبراز وفصله ، ومع ذلك فقد كان يوشى لحظات صمته بالموسيقى ، فتطلق قيثارة أو بالاليتكا نغماً عجزاً ، أو ترسل إحدى الشخصيات صغيراً أو ترثم ، أو تتلاشى الموسيقى العسكرية بعيداً ، وتختل « مسرحية « النورس » بأغان حانية ، وفي بستان الكرّز أغان حزينة وشقشقة عصافير ، وقيثارة ، وصوت بعيد يظهر كأنه قادم من السماء ، شبيه بردد وتر مشدود ، وهذا الصوت نذير المأساة ، مأساة تنبئ بصوت مكتوم ، صوت الشاطور الذي يهوى على شجر الكرّز .

قال تشيكوف لأحد أصدقائه يوماً :

« إنني أصبح نهاية مسرحية جديدة » .

- أية مسرحية ؟ ما عنوانها ؟ وما موضوعها ؟

- صمت كل ذلك حين يكمل إعدادها ، إن ستانيسلافسكى نفسه . . . (وتابع حديثه مبتسماً) .

- لم يقرأها بعد . ومع هذا فلم يسألني عن موضوعها ، إنما سألتني

ببساطة عما سيكون بها ، وأية أصوات فيها ، وتصور أنه استطاع

أن يحدث بعضها . وأثناء مشهد كامل يسع من بين الكواليس صوت

مغلق ، لا أستطيع شرحه غير أنه من المهم أن يذاع كما أحبه

وصبت وفكر ثم أضاف :

- وبغضامة التأثير .

ثم نزم الصمت من جديد ، والتصقت به لكي أعرف ما يجب عمله لأداء فقرة أو أخرى من فقرات المسرحية فنتضح ثم قال :

- لت أدري ... هكذا ... كما يجب .

ولم أض عنه حتى قال وقد لاحظت تشبهاً به :

- حين يكرع « ترينورين » الفودكا في رفقة ماسا ، فلا يفوتني أن أقبل هكذا . .

وحين جاء تشيكوف (في ١١ من سبتمبر ١٨٩٨

ليشهد للمرة الثانية عرض مسرحية « النورس » على

المسرح الفني بموسكو ، قال له أحد الممثلين : إنه

سيسمع أثناء العرض وراء المشهد تقبيل ضئيل ، وأزيز

جنادب ونباح كلاب ، تساءل تشيكوف في ضيق :

- وما فائدة كل ذلك ؟

أجاب الممثل :

- ذلك أمر واقعي .

وردد أنطون بافلوفيتش :

- « واقعي » .

وابتسم وقال بعد لحظة صمت قصيرة :

- إن المسرح فن ، لقد رسم كرامسكوي (١) لوحة « متربة » (٢)

تخل وجوهاً تبتسم على الإصباح ، ماذا تصبح هذه اللوحة لو أننا

قلنا أحد هذه الوجوه واستبدلنا بها أنما حقيقي ؟ ستكون الألف

« واقعية » ، أما اللوحة فستبطل .

وقصص ممثل آخر في كبرياء ، إنه في نهاية الفصل

الثالث ، أراد المخرج أن يدفع إلى المشهد بجميع الخدم

وبامرأة تحمل طفلاً باكياً . فقال له أنطون بافلوفيتش :

- يجب ألا تفعل ذلك ، سيكون هذا شيئاً بمرقوط طلاء

المعزف أثناء عزف مقطوعة هائلة .

وسأول أحد الممثلين الاعتراض قائلاً :

- كثيراً ما يحدث في الحياة العادية أن تنفخ نفخة عاصفة

وعط فتيات حادقة بطريقة غير متوقعة بالنسبة لنا .

وأجابها أنطون بافلوفيتش قائلاً :

- هذا صحيح ، غير أن المسرح يجب أن يختص بعض القواعد ،

فنحن لا نملك سداً راسماً ، وأكثر من ذلك فالمسرح فن يعكس

لباب الحياة ، فيجب إذن ألا نصيف إليه شيئاً زائداً .

(١) ورسم لوحات زيتية كبيرة .

(٢) لوحة وجوه غامضة ، ولا لوحة منظر طبيعي غامضة ، بل

تجوى هذا ودلك .

ولم يكن تشيكوف يحب اللغات التي تصفى الحياة .

وحين رأى الممثلين يقتلون بعوضاً في الفصل الثاني من

مسرحية « بستان الكرزة » قال : « في مسرحية القاعة

سأقول حل لسان إحدى الشخصيات : يا له من بلد مدعش لا

توجد فيه بعوضة واحدة » .

وشاهد يوماً مسرحية « العلم قازيا » وقد جثت

« سونيا » على ركبتيها وقبّلت يد أبيها وهي تقول :

« فلتكن عمتي يا أبي » . فقال أنطون بافلوفيتش يومها :

- « كلا » يجب ألا تفعل ذلك . ليست هذه ملحمة ، إن المأساة

داخلية . لقد كانت في حياة سونيا مأساة قبل هذه اللحظة ،

وستكون بها مأساة بعدها ، أما طليقة الرصاص

فليست مأساة إنها حادث طارئ .

كتب جوركي يوماً إلى تشيكوف :

« يقولون إن « العلم قازيا » و « كنورس » مملتان فوراً جديداً

في الفن المسرحي ترتفع فيه الواقعية إلى مستوى الرمزية الطقوسية . .

وأنا أرى ما يقولونه صادقا تماماً ، وهل حين كنت أنصت إلى

مسرحيك لم تكن أنت في الحياة التي يقضي بها حل ملحن للمعبد ،

وفي الجبال التي أصبح فيها في حياة القهر المليئة باليأس ، وفي أحياء

أخرى كثيرة حارة وجوهرية ، للمسرحيات الأخرى لا تأمل من

يشاهدونها من الواقع إلى تعديبات فلسفية ، أما مسرحياتك أنت فتفعل

ذلك » .

• • •

تلك هي النقطة الرئيسية : إن التصدي لشيء

محسوس بسيط يفتح عند تشيكوف دائماً آفاقاً واسعة

لتفهم الطبيعة البشرية وعالم الأفكار . وفي كل واحدة

من مسرحيات تشيكوف شخصيات ذكية متأملة

تنحط من وقت لآخر مصبرها الذاتي لترى العالم كما

هو أو كما سيكون . كما في الشقيقات الثلاث .

توسينغ - هيا انصحك (إل فيرشين) فلن يحدث في مائتي

عام ولا في ثلاثمائة عام ، بل خلال مئتين عام ستبقى الحياة كما هي ،

إن تختلط في شيء فهي ثابتة تنجح سنها الخاصة التي لا تمنينا أو حل

الآكل التي لن تمرنها أبداً ، فالطيور المهاجرة ، كالكركي مثلا ، تغير

وتغير . مهما تكن الأفكار التي تجوز في رؤوسها سانية ، كانت أم

وعسيرة . إنها تواصل طيراتها دون أن تدري حداثاً أو طريقتها .

والصائير تغير وتستغل تغير مهما برز بينها من فلسفة لفلسف

على حوامها طلالاً أنها تغير . .

والعشرين ، وهي الفترة التي اكتمل فيها تكوينه هو ، وهو يدعو في خطابه أحياناً فداء الموهبة - وإن يكن منحرفاً - يدعو أن يأخذ مكانه بين أولئك الذين أسماهم تشيكوف « الناس المتفنون » ، والذين كنت أفضل أن أسميهم أنا « الناس المتشغرون » .
وقد كتب تشيكوف :

« أرى أنا الناس المتفنون هم الذين ينقلون الشروط التالية :

١ - يحترمون الشخصية الإنسانية وهم تيمناً لذلك طوبى مهذون مطوقون دائماً ، مستعدون للتنازل إلى الآخرين ، لا يجنون ضريباً من أجل مطرقة تائهة أو قطعة مطاط مفقودة ، إذا عاشوا مع إنسان لا يدون ذلك حنة منهم عليه ، ولا يقولون لصديقهم ساعة الرجل : « إن أحداً ما لا يطلق الحياة منك » ، وينتفرون الصبيح ، والبرد ، والشم المحفوظ ، واللعن الفكرية ، ووجود الأغرب في دورهم .

٢ - لا يقصرون عطفتهم على الضحايا ولتقط ، وتدي قلوبهم لما لا تراه العين ، يسهرون الليل لمعاونة صديقهم . . . وليلطفوا المصروفات الجامحة لإعوانهم ، وليشتروا الثياب لأهم .

٣ - يحسنون ملكية الآخرين ، وبالتالي يمدحون دورهم .
٤ - هم غلبوا على مكتوب الكتب كخفيهم النار ، لا يكتبون قد حتى في أسوأ الأمور ، والأكثرية سبة تلقى في وجه من تقال له ، وتجمل في وضع أذن من وضع قائلاً ، والناس المتفنون لا يسهروا . بل يسلكون في الطريق على نبح سلوكهم في دورهم ، ولا يتفانفرون أمام ضلالتهم الأكثر تواضعاً ، لا يميلون إلى التمررة ، ولا إلى الإنفاق على الآخرين بأسرار لا يطلبون معرفتها ، يستنون أكثر مما يتحذرون احتراماً لأذان الغير .

٥ - لا يحرقون أنفسهم لإثارة إشفاق الآخرين . ولا يلبون على أوتار قلوب الغير كي تنطلق منها الزفرات ، وتعاظم أهيبتهم ، لا يقول أحدهم « إن أسداً لا يفهمي » أو « إني أصبحت في الصف الثاني » لأن كل ذلك استجداء لتأنيج سهلة ، ولأن كل ذلك سوق ، زائفة ، لا يتخلل على أحد .

٦ - لا يلبون إلى فخر أجوف ، ولا يتسكون بالجواهر الزائفة : التي تكن في معرفة رجال مشهورين ، أو في صانعة شاعر مشهور ، أو الاستماع في معرض لوحات إلى هراء زائر عبر صداقة ، لأن هذا الزائر شهرة في المثارب .

• • •

« أنك قواعد أخلاقية ؟ » سيقول القديس : لا ، ليست هذه كل قواعد الأخلاق ، لكنها ، كما يقول شارل دي بوس : قواعد الحياة ، هي الحد الأدنى لاستمرار الذات والغير ، والتي بدونها

ماتنا - ولكن ما هو سر وجود كل ذلك ؟
توسيتاغ - سر الوجود . . انظري . إن السهام تسقط لتلجأ فامر وجودها ؟ (لحظة صمت) .

ويقودنا هذا إلى أن تتعامل عن فلسفة تشيكوف ، وذلك سؤال جريء ، فقد يكون عموماً أن تكون للمرء فلسفة . لكن ، فإن تحمّ ألا تقول فلسفة ، فنقل فكرة عن العالم ، فلكل رجل ذكي فكرة عن العالم ، وقد كانت فكرة تشيكوف شجاعة وأصيلة .

ولكن علينا قبل أن نفتح هذا الفصل الجديد ، أن نلخص ما قلناه من المسرح . إنه اليوم موضع إعجاب العالم كله وذلك اعتراف عادل ، وليس ذلك بسبب بئانه المسرحي ، فقد كان تشيكوف قليل الاهتمام بهذا البناء ، لقد كانت جميع مواضيعه تلخص (كما كان يتمي) في ثلاث جمل : « أسرار » ، « ليس أمامهم حسد » ، « يحفظون بأمل يائس في مستقبل مجهول . » ولكن روعة موسيقى تشيكوف تجعل منه شويان المسرح ، بلحظات صمته وتوقفاته واستئنافاته ، أما في المجال البصري ، فإن ألوانه الخفيفة ، وتوججات لوحاته المسائية الحانية تخرج مشهداً فريداً من أكثر المشاهد نقاء وأبعدها عن سوقية العاطفة والتعير .

يجب لكي نفهم أفكار تشيكوف أن نذكر :

١ - إنه قد تغير أثناء حياته ، فقد كان في البداية دامية أخلاق ، مثلما كان بولبوليوس ، ولتقرأ لذلك مثلاً خطابه إلى أميراً ، ثم أصبح أميراً يرفض تماماً أن يصدر أي حكم .
٢ - إنه كان مع كل شاعريته - مثلاً حليماً بشكل أساسي ، وإنه كان ينظر إلى الناس والأشياء نظرة الطبيب . يتأمل الرجل البسيط القمير وتهتز نفسه ، كما لو كان أمام شيء غامض ملء بالأسرار ، أما العالم الفلكي فلا يمكن أن تتله نفسه ، ولا يمكن أن تتله بلوحاته عزيزة عن القمير ، وكذلك أنا ، فليس لدى من الأوهام إلا القليل لأنني طبيب ، ومن المؤكد أن ذلك مؤسف ، لأنه يصوب الحياة باليد .

وقد عرض ، أيام المرحلة الأولى ، قواعد السلوك . في خطاب أصبح مشهوراً بحث به إلى أخيه :
يقولوا حين كان أنطون بافلوفيتش في عامه السادس

كل من يعانون الآلام ، وقد رأينا مقدار شجاعته
وتفانيه وغوثه الطبي والمعنوي لفلاحي « ميلوخو »
أنساه وباء الكوليرا ، وكان يرى أيضاً :
« أن واجب الكاتب ليس الإتهام ولا الاضطهاد ، بل النفاذ حتى من
من ثبت إدانتهم والتي بهم إلى القاب » وعليه من باب أول
أن يدافع عن الأبرياء ، وقد أيد علانية موقف « زولا »
أيام قضية « ديفوس » ، واختلف مع « سوفورين »
الذي كان معادياً لـ « ديفوس » وبما يكن الحكم الذي يصدر
فيسخروا زولا بعد المحاكمة فرحة كبرى . وسبق أيام شيوخته
سيداً - وموت مرتاح الصبر .

ولم يعيش تشيكوف حتى الشيخوخة ، ولكننا نعلم
أنه مات مرتاح الصبر .

وقد كتب في إحدى كتاباته : « إن كل الكاتب الكبير
أن يوجه قلمه نحو هدف كبير » . فما هو الهدف الذي
كان يترجحه إذن - . انصر من كل قوة وحشية ، وس
« أكون » . مهمل اتخذ من صور . ذلك هو برنامجي لو أنني
« تسديداً كبيراً » . ذلك هو برنامجي بالإضافة إلى شفقة
معالة .

إن وراء التشكك واللا أدوية التشيكوفيين إيماناً
بأن في أحماق القلب البشري عواطف حب حقيقية ،
ولها أسهل ما تكون تكشفاً في الحب بين خيلين ،
إلا أنه قد يكون ما نحسه حين نحب هو وضعنا الطبيعي .
إن الحب ليس للإنسان كيف يجب أن يكون .

كيف يجب أن يكون ... يعني أن يكون خيراً ،
مترماً عن الغرض ، مجلأً للآخرين . تلك هي الحياة
الأكثر نقاء ، التي يرشدنا إليها تشيكوف عن طريق
مسرحة وقصصه ، وإنه لا يقول ذلك ولا يفعله
إلا في حياة بالغ ، وحنان خجول . لكننا نعلم نحن ،
أننا نخرج بعد رؤية المسرحية : ألم فانيا ، أو بستان
الكرز أحسن مما دخلنا ، وذلك بالنسبة للفنان ،
هو المجد الحقيقي ، والمجد الوحيد .

لا يبقى هناك تحضر ، إن فقد هذا الحياء منعه تصنع العالم الإنساني ،
وإن التصرف حسب النج « الاشتراكي الرأسمالي الحقيقي » ، كما كان يريد
عقل ، هو بالتحديد تحطيم جميع قوانين الحياء . وقد كان تشيكوف
يعني أن يصبح هذا الحياء طبيعة لجميع البشر . يجب أن تكون
الرغبة في خدمة الصالح العام احتياجاً روحياً ، وشرطاً لسمادة
الدائمة فلها حين تلعب من اعتبارات فظرية لا تكون رغبة حقيقية . . .
وقد كانت هذه الرغبة عنده حقيقية وثابتة ، بالرغم
من أن حياته كانت قاسية ، فقد كان فقيراً مدة طويلة
وكان مريضاً دائماً . ولم يسمعه أحد أبداً يشكو أو
يتعجب ، وكانت أقصى أيام آلامه تمر دون أن يتطرق
إلى ذهن أحد أنه يتألم . فإذا أشفق عليه أحدهم غير
يجري الحديث ، وتكلم عن أشياء بسيطة في فكاهة
عذبة لا تخلو من رنة حزن .

وبعد سنوات عدة تعدلت نظراته للعالم والأخلاقية
الكاتب ، لكنه لم يكن يعرضها على شكل قواعد ،
بل كانت تستشف من خلال قصصه وأسلوب حياته .
كان يرى أن على الكاتب أن يؤسم . ويصور لا الله
يصدر حكماً ، « يصدر بعض الناس عواطفهم كحيوانات »
لنصر الخيل - بأن مرقاة الخيل عمل ضروري . لكن هذا ليس سائ
بل شأن المحاكم .

وكان يقول أيضاً : « ليس الكتاب هم المطالبون بحر
المفصلات . مثل مشكلة وجود الله والتشاؤم وما إليها . إن دور
الكاتب ينحصر في وصف الشخصيات والظروف والإجراءات التي
يتصنفون فيه من الله وعن التشاؤم . . . » « إنكم تتفكرون بين
فكرتين : فكرة إيجاد حل لمشكلة ما ، وفكرة طرح هذه المشكلة
بطريقة سليمة ، والفكرة الثانية هي التي تفرض نفسها على الفنان .
ولم تحل أية مشكلة لاني « أما كاريتين » ولا في « أوجين أونجين » .
ومع ذلك فهما برصياتك لأن جميع المشكلات قد طرحتهن فهما
بطريقة سليمة .

كتب تشيكوف إلى زوجته قبل وفاته بثلاثة أشهر :
« تسألني ما هي الحياة ؟ وذلك كما سألتني ما هي الجزرة ؟ .
إن الجزرة هي الجزرة ولا أقبل منها شيئاً آخر » .

وعلياً أن نفهم أن تشيكوف وإن يكن معجم
عن إصدار حكم ، فلم يكن أقل استعداداً لمعاونة

الفرد في الحصار المصري

بقلم الدكتور سعاد ماهر محمد

وبما يثير الدهشة حقاً أنه لم يطرأ تغيير يذكر على تلك الأنوال بالرغم من تقادم العهد عليها (شكل ١ و ٢) . وقد استمر استعمال المصريين للحصير بعد ذلك عبر التاريخ في العصور المسيحية والإسلامية على السواء ، فكانوا يتخذون من أنواع الحصير الجيد أغطية للوالد والأرانب وتزين الحوائط ، وتغطية الأرضيات في الكتائس والمساجد ودور السكنى ، أما الخش السميك منها فكانوا يضعونه فوق جثث الموتى . وكان هناك نوع دقيق صغير الحجم يستعمل متوراً وبصلاة . ووجد منها نوع أدق صناعة وأصغر حجماً استعمل في بيوت الوجوه وعِليّة القوم .

ولم يأت ذكر استعمال الحصير في أوائل العصر الإسلامي في كتب الحسبة أو المراجع التاريخية اللهم إلا ما جاء في كتاب المنخل لابن الحاج^(١) حيث يقول :

« قد سئل ماك رحمه الله عن مجلس في المسجد هل شيء مثل : الفروة أو البساط أو شيء يتكأ ، فكره ذلك وما به ورخص ذلك للمريض . وقد كان سيدي الشيخ الإمام : أبو عبد المرحاني رحمه الله أصابه مرض وأخذ معه في فؤاده بسبب برودة البلاط التي تصعد من تحت الحصير ، فيخرج بسجادة من الصوف إلى المسجد ويغطيها حتى تكون على قدر جلوسه ليس إلا ويجلس على الحصير » .

وتدلنا هذه الرواية على أن المساجد كانت تفرش بالحصير ، وأن فرشها بالبسط وما أشبهها ، كان أمراً يكرهه الدين وأصحابه وبخاصة أولئك الذين على مذهب الإمام مالك .

قامت الصناعات البدائية في عصور ما قبل التاريخ لسد حاجة الإنسان في حياته اليومية المعيشية والوقائية . ولم تكن قائمة على أسس علمية ، بل كانت تقليداً للطبيعة أو تحويراً لها ، ثم تطورت وارتقت حتى نشأ الفن التطبيقي الذي لعب اللقب الفني فيه دوراً كبيراً . ولما كانت مصر بلجاء الباحثين أقدم موطن للحضارة ومنها الصناعات على اختلافها : فقد تكون صناعة الحصير من بين صناعاتها الموهنة في القديم .

ومن المسلم به أساساً ، أن صناعة الحصير قد سبقت صناعة المنسوجات ، وأنها كانت الخطوة الأولى إلى خطاها الإنسان حتى وصل إلى صناعة النسيج المصنوع .

ومن الثابت أن المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الألياف الخشنة في صناعة المنسوجات ، ومن أهمها : نبات البردى والكتان وأفرع النخيل وصغفه ، كما استعملوا الغاب (البوص) والسمار والحلفاء وخليطاً من العشب والألياف الكتانية في صناعة الحصير والحبال ، يدلنا على ذلك ما عثر عليه في جهات متفرقة من الإقليم المصري : من عصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة الثامنة عشرة ، حيث نرى في مختلفها أثرًا واضحاً لارتقاء المادة الخام التي صنعت منها الحصير في ذلك العهد .

وقد عثر الباحثون على قطع من الحصير من عهد الأسرة التاسعة عشرة والأسرة السادسة والعشرين ، بل من القرنين : السادس والسابع بعد الميلاد . كذلك وجئنا رسوماً على مقابر بني حسن ، تبين الأنوال التي صنعت عليها الحصير .

« إنه لما كانت ليلة انبثاق وبيليت يوران على المأسون ، فرس
للمأسون حير من ذهب . فلما وقف عليه ثارت على قدميه لآل كثيرة .
فلما رأى تساقط اللآل المختلفة على الحصار المنسوج بالذهب قال :
تأثرت أبا نولس كأنه شاهد هذه الحال حين قال في وصف الحير
والجياب الذي يعلوها عند المزاج :

كان صفري وكبرى من فواتها حساء حر على أرض من الذهب
وقد ذكر الرحالة ناصر خسرو^(١) عند ما زار
مصر عام ٤٣٩ هـ أن جامع عمرو بن العاص كان
يُفَرَشُ بعشر طبقات من الحصار الملوّن : بعضها
فوق بعض ، وكان جامع عمرو قد بلغ ذروة جمده في
ذلك الحين^(٢) .

وباستعراض قطع الحصار المعروضة في متاحف
العالم ، نجد مجموعة عليها كتابات عربية يمكن إرجاعها
إلى العصر الإسلامي الأول في مصر حتى الدولة الفاطمية .
ومن أحسن الأمثلة لذلك ، القطعة (شكل ٤) التي
تحتوي على شريطين من الكتابة نصهما :

« بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم »

ولعل أبا التوارس هذا كان آخر أمراء بني الإخشيد .
ومن القطع ذات الأهمية الخاصة بالنسبة لصناعة
الحصير القطعة (شكل ٨) لدلالاتها على أن هذه الصناعة
قامت في مصانع الطراز^(٣) ، ونص كتابها هو :

« بركة كاملة ولعبة شاملة وسعادة متواصلة
لصاحبه ما أمر يسله في طراز انفاضة بطرية »

وقد انتهى علماء الآثار إلى أن مصانع الطراز
الحكومية كانت توجد في الدولتين : الساسانية



شكل (١) بين قول الحصار

وقد ذكر ابن خلدون^(١) في معرض حديثه عن
الخلفاء العباسيين وترفيعهم :

« أنهم علقوا السور المطرزة المشاة واشترىوا البسط والطنافس
المزركشة والحصير المنسوجة بالذهب للكلبة بالدر والياقوت » .

وقد جاء ذكر الحصار كذلك فيما نقله ابن
خلكان^(٢) في وصفه لحفل زفاف بوران إلى الخليفة
المأمون حيث يقول :

(١) ابن خلدون - المقدمة . (٢) ابن خلكان - وفيات الأعيان .

(١) ناصر خسرو - سفرنامه . ترجمة الدكتور يحيى الخشاب .
(٢) القزويني - آثار البلاد وأخبار العباد .
(٣) أصل لفظ طراز مشتق من الكلمة الفارسية : ترازيدين بمعنى
التطريز . وقد اتسع مدلول هذه الكلمة في العصر الإسلامي ، فأصبح
يعني ملابس الخليفة أو الأمير وبجاسة تلك التي تحتوي على أشربة
من الكتابة تزين اسمه ، فضلا عن التاريخ وبعض العبارات الدعائية .
وقد أدت عبادة الخلفاء بتقليد إمداد قوادهم وكبار رجال دولتهم
الملابس الفاخرة التي تعرف بالخلمة إلى إنشاء مصانع لنسج أطلقوا
عليها : كلمة الطراز .



شكل (٢) بين أن قطع الحصر الكبيرة الحجم يحتاج نسبها إلى عاملين يقومان بعملية التسج في الوقت نفسه وبالسعة نفسها .

تكوّن مع الإقليم المصري وحدة سياسية واحدة طوال العصور الإسلامية .

وقد عثر علماء الآثار على قطع صغيرة من الحصر أقل جودة من القطع السابقة مكتوب عليها عبارة :
« ركة من الله » . مكررة في أشرطة . وبدل صغر حجمها على أنها كانت تستعمل فرشاً للصلاة (شكل ١٠) .

والبيزنطية ، وأن العرب تقبلوا فنون هاتين الدولتين .
وأجمع العلماء كذلك على أن هذه المصانع أنشئت في عهد الدولة الأموية ، وظلت حتى آخر العصر الفاطمي .

وما تقدم ، نستطيع القول في شيء من الاطمئنان ، إن مصانع الطراز كانت تقوم بصناعة الحصر ، إلى جانب صناعة المنسوجات ، وإن الخلفاء والوزراء كانوا يستعملون الحصر لأنها تصنع في طراز الخاصة ، ويؤيد هذا ما ذكره الرحالة ناصر خسرو إذ يقول :

« إن الذي ينج في طراز الخاصة ، أي مصانع السلطان ، كان لا يباع ولا يستطيع أحد الوصول إليه حتى إنه يروى أن أمير إقليم فارس في بلاد العمير أرسل مشرين ألف دينار إلى تيس (١) ليشتري له بها حلة كاملة من النسيج السلطان ، لكن رسله ثلثوا في المدينة بضع سنين دون أن يظفروا في هذه المهمة التي نددوا لها »

وبفقدنا هذا النص كذلك ، أن صناعة الحصر الممتازة التي تنتجها مصانع الطراز الخاصة ، لم تكن مقصورة على الإقليم المصري فحسب بل كانت تنتجها كذلك مصانع الطراز في بلاد الشام التي كانت

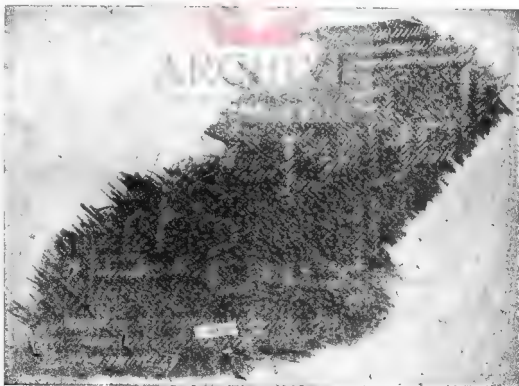
(١) تقع في شمال الدلتا ، وتشتهر بصناعة المنسوجات ولا سيما في العصر الإسلامي .



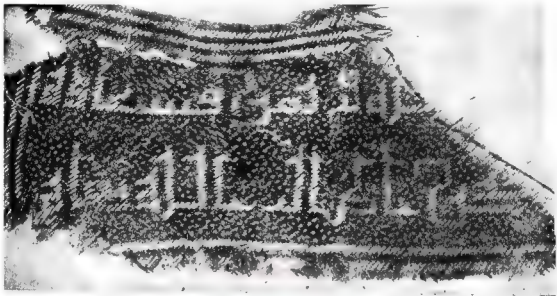
شكل (٢) حصر من سفن التخييل مكتوب عليها : « أكبر من فرج قد دنا » معطفاً بمصباح المصباح »



شكل (٤) حصيد باسم أبي الفوارس أحمد بن علي الإغشيدى



شكل (٥) قطعة حصيد باسم وأبو الحسن علي بن الإغشيدى



شكل (١) مروسة متآكلة من سفح النخول عليها اسم أبو بكر الإخشيد بن طنج

استمرت حرفة لها كيانها الخاص في أوائل العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي .
ولم تتطور صناعة الحصر ، كما تطورت صناعة النسيج باستعمال الآلة فيها ، بل ظلت طريقها ووسائلها على ما هما عليه منذ العصر الفرعوني إلى الآن .

ولصناعة الحصر في العصر الإسلامي طريقتان : الأولى هي الطريقة البدائية التي لا يستعمل النول فيها ، بل تحلّ اليدان محلّه ، فهي تعتمد أساساً على مهارة العامل وتجربته ، وتعرف هذه الطريقة باسم : النسيج المزدوج ، أو الضفر المزدوج .
والطريقة الثانية ، وهي أكثر تقدماً من الطريقة الأولى ، يُستعمل في إنتاجها الأنوال اليدوية .

وتشتمل كلٌّ من الطريقتين على عدة طرق مختلفة متنوعة يحتاج شرحها إلى ذكر بعض تفاصيلها ودقائقها التي قد لا تخلو من طرافة وقائدة ، والتي لا يتسع لها هذا المقال ، ولا سيما أن صناعة الحصر في العصور الإسلامية المختلفة لم تكن من جمهرة الباحثين والعلماء مالقيه غيرها من الصناعات ، ولهذا

ويحتوي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة على مجموعة كبيرة من الحصر السميك الخشن ، ذات مقاييس كبيرة وغالية من الزخارف الملونة ومن الكتابات وإن كانت تحتوي على زخارف نسجية غاية في اللوق والجمال (شكل ١١) .

وقد تبين لنا أنها كانت توضع فوق جثث الموتى أو على التوابيت الخشبية (شكل ١٢) .

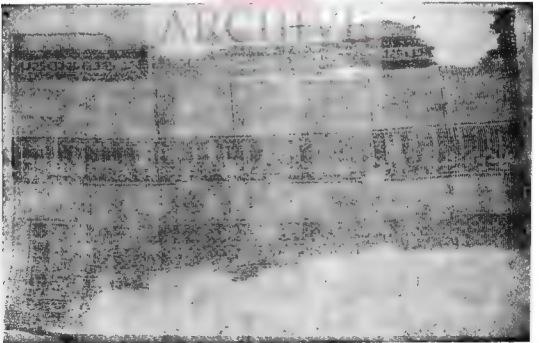
ولعلّ من المفيد أن نذكر أن الميت في العصر الفاطمي على وجه التحديد ، كان يدفن في لحد خاص ، وكان يوضع أحياناً في تابوت خشبي (١) ، أو كان ذلك متبعاً على الأقل بالنسبة للأثرياء والأحرار على ذويهم ، وكان الميت يُكفّن بعدة طبقات (أدرج) من القماش ، ثم يغطّى في النهاية بالحصر .

ونستطيع الآن القول بأن صناعة الحصر ، تلك الحرفة اليدوية التي مارسها المصريون منذ العهد الفرعوني ،

(١) ما زالت عادة دفن الميت داخل تابوت خشبي باقية حتى الآن في العراق وجماعة في مدينة الموصل .

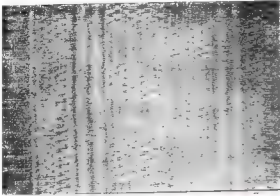


شكل (٨) قطعة صغيرة مكتوب عليها : «بركة كاملة ونعمة شائعة وسادة متواصلة لصاحبه ما أمر بهمه في دار الفناء بطريقه»

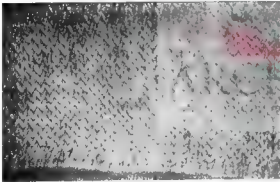


شكل (٩) شارة من الحصى مكتوب عليها : «بركة» و«الملك لله» وآيات قرآنية

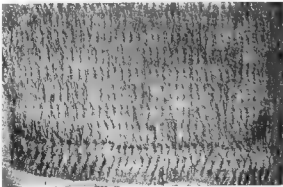
سيظل موضوع هذه الصناعة وتاريخها ، ميداناً
فيحياً لجهود العلماء والمتخصصين ، إذ أنها كما أسلفت
القول ، كانت الخطوة الأولى التي خطاها الإنسان الأول
ليصل إلى صناعة النسيج .



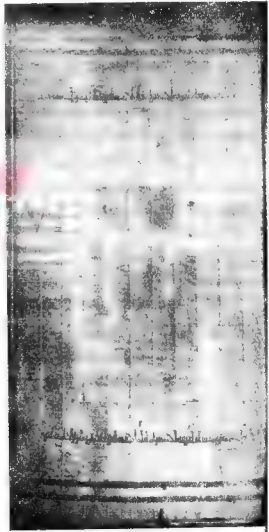
شكل (١٠) حصيرة تشتمل لعدة



شكل (١١) حصيرة تعرض المساحة والمدارس والتكايا ودور السكى



شكل (١٢) نوع من الحصير الذى يوضع على الموط فى المقابر

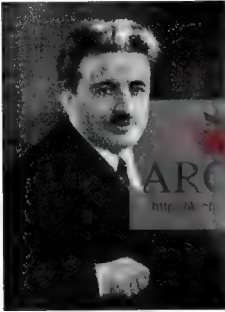


شكل (٧) حصيرة كانت تشتمل كسادة
فى القرن الثالث أو الرابع الهجرى

أمين الريحاني والشعر المثنوي

يقدم الأستاذ سامي الكيال

مناسبة انقضاء عشرين عاماً على وفاة الشاعر القليلسوف أمين الريحاني لنشر هذه المقتاة التي
يمرض فيها الأستاذ الكيال آراء الريحاني في الشعر المثنوي .



أمين الريحاني

فيه البطر ، وأغلب شعرا القديم غنق ، سطس ، سديج ، م يسام
في معركة الحياة والضمير ، ظل يدور ويدور حول الإطاردون أن
يلامس الحفر ، وإن الاكتشافات والأصقاع الباهرة المجهولة ،
المعينة ، المعينة التي ارتددها الفن اليوناني والصيني القديم انطلقا على
أبواب مستجلبها أنطب أمدادنا

« وكل اختبة في هذا تقع أولا وأخيرا على رتبة عمود الشعر » (١)

(١) مجلة « الآداب » العدد ١٠٠ ح ٨ آب (أغسطس) سنة ١٩٥٣

- ١ -

أمين الريحاني أول من كتب الشعر المثنوي . وكان
للشعر من قلمه نصيب وافر ، فجال في واحاته المفضوضة
جولات موفقة . وكانت نظراته إليه من زاويتين :
من الزاوية القومية والزاوية الإنسانية ، فكذب الشعر المثنوي
أو الشعر الحر الذي تثار الآن ثائرة الشعراء القديس
على طائفة من شعراء الشباب الذين أعلنوا الثورة
على قوالب الشعر القديمة . وأفسحوا عن آرائهم
بالانطلاق والتحرر من الوزن والقافية . وجادل بعضهم
هذا اللون من الشعر فوق في بعض التوفيق وأغنى
أكثرهم ، فكان شعرهم لونا من الميوعة التي تثير
في نفس مثقوق الشعر الصحيح الغرف والغثيان !

ولا بأس قبل أن نعرض إلى آراء الريحاني في الشعر
أن نلمح إلى آراء بعض الشعراء الذين ثاروا على
الوزن والقافية ، وهم كثر ، منهم عبد الوهاب البياتي
الذي لا يكتفى بتجربته الانطلاقية بل يلمص بالشعراء
الكلاسيكيين أبشع وصمة فيقول :

« .. في أرضنا الطيبة ، وفي شرقنا العربي ، وفي القرن العشرين
أيقنا ، لا يزال ثبات وثبات من « صيادي القديس » ينظمون
ويهرقون ، من دن إبحارهم وإحراق أشعارهم وديابهم !

والقافية والوزن عند البياتي « عش ذباب » ...
فهو يريد أن نقضى عليهما ، قدر الإمكان ، لأنهما
لم يعودا موثقي لتجاربتنا الجديدة ولأزمة ضميرنا
وحريتنا !

ولا يقف عند إبداعات هذا الرأي القطير بل يقول :
« إن عمود الشعر عاجز ، ناقص ، كسج ينس أن يمد

هوس ثم ينبل ويبان السر

ب أبقى على الليال غلايه

لأنه هوس وينجلي ، ولو رجح البياق إلى ضميره
الشعري ، وفكر قليلاً ، فنجعل مما كتبه ، ولن يبرُد عجله
إلا إذا أعطانا لوناً جديداً من الشعر ينسجنا بحق كل
شعرائنا القداس ، ويجعلنا نحرق كل ما تركوه من دواوين !
ولكن هبات !

أعيد فأتساءل : أصبح أن قوالب الوزن والقافية
تحول دون استجابة الشعر العربي لحاجات الحياة المعاصرة .
أبدأ .. ولنتسمع إلى آراء فحول الشعراء الذين
ينكرون هذا اللون من الشعر .

يقول « بلوى الجبل » وهو أحد الذين عانوا
التجربة الشعرية بحق ، وشاركوا في إبداعه على أحسن
ما تكون المشاركة وأروعها :

« إن الشعر العربي في قوالب الوزن من القافية ، يتسع لكل
ما يتفق مع إيقاعه من ظلال الحياة المعاصرة . والعربية واسعة خسبة .
فالفقر البسيط فيها ، والوزن والقافية نهم وجاهل وعلوبة ، لا تبيد
ولا حدود .

آأ الشعراء ونقاد الشعر الذين يرون تحرير الشعر العربي من
قوالب الوزن والقافية ، ظي وسهم أن يفعلوا ذلك ، وستقرأ حينئذ
فتأ رقيقاً وسبياً ، وقد يكون حكمة ، وقد يكون فلسفة ، وقد يكون كل شيء .
ولكنه - وهذا غير مهم - لن يكون شعراً عربياً على كل حال » (١) .

ويقول : « الشعر العربي ، كما أنهم ، هو البداية العربية
الصحيحة التي تتسع لكل خيال يمشي ، بأجمل زيت وأروع حلة ،
هذا هو الشعر الرقيق كما أراه ، ولذلك فأنا لست من أنصار الشعر
الجديد للتحرر من الوزن والقافية ، ولا أرى أنه ينسجم مع طابع الشعر
العربي ، إذ لكل أدب طابعه ، هذه موسيقى تنتهي حتماً .

غفوا مثلاً شعر الموشحات الأندلسية ، فمن الرغم من أنه احتفظ
بالبداية والأسلوب العربيين ، ومع ذلك لم تتسلط هذه الموشحات
أن تفرس نقبها على الشعر العربي ، وعاد الشعر إلى أصله الأسيل » ..
ويعترف تزار قباني بفشل تجربة الشعر الحر فيقول :

« كنت من أول القائلين بوجوب التحرر من القافية .. هذه
« المبدئية الملتمة » التي تقول لبيت المرى : قف .. فيقف وتقطع
غويط الخيال المرى في روعة قفزته ، فيقع متقطع الأنفاس .

(١) الآداب : آب سنة ١٩٥٣ .

أصبح أن قوالب الوزن والقافية ، تحول دون

استجابة الشعر العربي لحاجات الحياة المعاصرة ؟
أصبح أن ما تركه شوقي وحافظ والمطران
والزهاوي والرصافي والكاظمي وفؤاد الخطيب والشبيبي
والملاط والأخطل الصغير والعقاد وعزيز أباظه وشفيق
جبري وخير الدين الزركلي وبلوى الجبل والشاعر القروي
وليليا أبو ماضي وإلياس فرحات وعلى محمود طه
وإبراهيم ناجي وعمر أبو ريشة وحسن كامل الصبري
ومحمود حسن إسماعيل وكثيرون من شعرائنا الذين
يتمسكون بمعمود الشعر - أصبح أن ما تركه هؤلاء
الفحول الذين عبروا عن الكثير من المنازع القومية
الإنسانية ، وكانوا لسان الأمة في طور بعضها يجب
إحراقه ؟ أصبح أنهم كانوا « مصطافون الذباب » ..
ولا يثرون اللآلئ والدرر ؟

وماذا يبقى من أدبنا إذا أحرقتنا هذا الشعر ،
وألحقنا به ما تقدم من شعر امرئ القيس أو شعر
المتنبي أو شعر المعري متخططين عبر العصور حتى عصر
البارودي ؟

إنه ، وإيم الحق ، رأى خطير ...

نعم . ماذا يبقى من أدبنا إذا أحرقتنا شعر
هؤلاء الفحول الذين كانوا وما زال الأحياء منهم ،
رمز حيوية الأمة العربية ، ولسان عزتها وكرامتها ؟
لقد هزأ شاعر الشام شفيق جبري بهذا المذهب
الهدام الذي اعتنقه بعض الشعراء فقال :

هب في الشعر مذهب فإذا طأ

ل عليه آذى السباع هباب

من أبو الطيب الذي جرح الرور

م ذمافاً بيانه ولما يابه

من أبو تمام وإن جدد الله

ر فاضحت قشيسة أنوابه

أم من البهتري والمصري منه

صل طالب في الملاق مذاه

خفت المتدلب والسبح في الرور

ض ، يحيى من الغراب نعايه

- ٢ -

إن الحديث عن هذا الصراع العنيف القائم بين أصحاب المدرستين : أريد أولئك الذين يحاولون أن يحطّموا إطار الشعر القديم - إنه حديث طويل .. وما يزال الصراع قوياً ..

قدمت هذه التوطئة في حديثي عن آراء الرّحمان في الشعر لأقول : إنه كان بين أدباء العربية أول من عالج الشعر الحر ، ومع أنه ليس من الشعراء ، فلم يستطع حين دغدغته ربة الشعر إلا أن يستجيب لدغدغتها فكتب الشعر المرسل .. رسم فيه اهتزازات نفسه واختلاجات فكره في قضايا مختلفة منها قومي ، وطني عاطفي ، وأكثرها وجداني وثوري .

كتب سنة ١٩١٠ عدد صفات هذا الشعر الذي أطلق عليه صفة " الشعر المنشور " بقوله :

يُسمّى هذا النوع من الشعر الجديد بالإنجليزية Vers Libre ، وبالكلمة العربية الشعر الحر الطليق - وهو آخر ما وضعه الأديب العربي عند الإفرنج . وبالأخص عند الإنكليز والأمريكيين . فكسر أطلق الشعر الإنكليزي من قيد القافية . وولت Wait Witman الأمريكي أطلقه من قيود العروض كالأوزان الاصطناعية والأبحر المرفوعة . على أن هذا الشعر الطليق وزناً جديداً خصوصاً وقد نجى القصيدة فيه من أبحر عديدة متنوعة . وولت وتغن هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها ، وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء أمريكا وأوروبا الصغرى . وفي الولايات المتحدة اليوم جمعيات " وعتية " بين أعضائها فريق من الأدباء المثاليين يحاسب شعراء المتحلفين بأغلاظه الديموقراطية ، المتشبهين بالعلماء الأمريكية ، إذ أن مزج شعر لا تسعمر بقاياه الريب الجديد فقط ، بل بما فيه من الفلسفة والخيال ما هو أقرب وأجد (١)

ويطلق ميخائيل نعيمة على هذا اللون من الشعر صفة " أخرى فيقول :

" ولقد حدثت عن كلمة عربية تصلح لوصف ذلك البيان الأخير ما بين الشعر والنثر ، فلو أجد أفضل وأرى بأنفرض من كلمة " المنسرح " ، ولا أرى أنه يمت بصلة إلى البحر المعروف بذلك الاسم من بحور الشعر العربية ، ولكن في الكلمة ما يعني الانطلاق ، وما يعني الحركة

" أما الآن فقد جئت أعترف بفشل ، لأنني أيقنت أن التحرر من القافية العربية منارة .. مفارقة قد توتى بطابع القصيدة العربية وتقتضي على إنسانها "

سر استصاء القافية عيباً ... ودلاها .. أنها مرتبطة بسر النظم .. ول كان التهم هو سر القصيدة ، فلك أن تتصور أية منارة مجتنة يقدم عليها من يحاول فك وتر النظم عن العود .. لن ينجى من القصيدة العربية حينئذ سوى وعاء من الخشب الأجوف .. كل نافع فيه يستطع أن يحدث صوتاً " (١)

وهكذا ، فقد أخذ الذين حاولوا هذه التجربة يعودون من منتصف الطريق .

ومن الإنصاف أن نقول إن غير واحد من الأدباء والشعراء الذين تحمسوا للانطلاق ولا سيما الذين عانوا التجريبتين : تجربة الشعر المقتضى وتجربة الشعر الحر ، لا يريدونه فوضى لا ضوابط له ، بل أخذوا يحددون طريقة معالجة هذه التجربة .

يقول الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرقي في كتابه " شعر اليوم " :

" .. وليست هذه الحرية مطلقة مهيبة على قوى الظلم وبهول الجائحة ، بل هي مقيدة بنظام موسيقي تألفه الأذن ، ولا يفسد به النفس . نظام يرعى وضع الكلمة والجملة في موضعها اللائق ، نظام يقوم على عناصر الجمل ، من تناسب في وحدات القصيدة ، وتكرار مؤكدة للمعنى أو مقو للرباط ، أو جولة التزميم ، بين إيقاعات مسارة للانفعالات ، تشدد شدت ، وتحفت عمودها ، وتهدأ بهدوتها . نظام يلبس في التركيز والاقتصاد في الاستعداد ، نظام تتحرك فيه الصور ولا تجسد ، صور هي قطع من المعنى لا صور قريبة . نظام يدرك الأسرار الفنية في مرقعة تماثل أصوات الحروف ، أو في جملة الإيقاع لفكرة ، أو في معرفة التأكيد الصوق وغير ذلك من عناصر الجمل " (٢)

ولعمري هذه التزامات من صميم الشعر الحى ، لو ألزم بها الذين ينظمون الشعر الحر أو الشعر المنشور ، لزال كل خلاف بينهم وبين الشعراء الكلاسيكيين ، أريد أصحاب المواهب الأصلية لا النظامية - وصمة الشعر العربي - الذين عاشوا حياتهم يجرّون شبر عصر الانحطاط في إسفافه وجوهره !

(١) " الآداب " العدد ٨ آب (أغسطس) سنة ١٩٥٣

(٢) كتاب " شعر اليوم " ص ١٤ - ١٥

الشعر أسلوب من البطل والتصور تولدها الحياة ويدهنها الشعور
فتجسّد الوجه كبيرة أو صغيرة ، عاتجة أو حادثة ، محركة أو باردة
أو قاترة بحسب ما في التوافق من قوة الحس والبيان .

ولكن موضة من الأسلوب غالب من اللفظ شعراً أكان أم نثراً ،
يصوغه الشاعر في حال التقيد أو الانطلاق فيجسّد مبتكراً أو مبتدلاً ،
جَمِلاً أو سببياً ، بحسب ما هتفه من فوق وصناعة .

فلذا جاء نقالاب كبيراً ، سمعت الموضة تقلقل فيه فينوب ما فيها
من معنى وبها .

وإذا ما جاء صغيراً يفتقد السطع جاهلاً وبمناها .

إذن لكل موضة غالب أو تهاً في سواء ، أو بالحرى لكل فكرة
صاعدة أو تسلي ، ولا تصليح ، ولا يكون جميلاً إلا فيها ، كذلك قل
في كل عاطفة وكل عيال .

فلذا جعل الصنع أوزاناً وقياسات تقبدها ، فتعبد معها الأتكار
والمواظف فتصير غالباً وفيها نقص أو شح أو تهلك أو تشويه أو
يهم .

لذلك يلبينا في تسمية أشتار الشعر المنظوم الموزون في هذه الأيام .
لأن الروح في أكثر الدوليين عقيمة ، والصنع قديمة عقيمة ،
والاستعارات مبتذلة ، وليس هناك ما يخلو من الصب غير الوزن
والنقابة .

سفاين متفان متفان

وهو هنا يعزّز رأيه في الشعر المرسل الحر وينتصر له
انتصاراً مطلقاً ، ولا تستغرب هذا منه ، فهو لم يحاول
النظم من جهة ، وكان أول من كتب الشعر المنثور
قبل خمسين سنة من جهة أخرى .

• • •

بعد محاولة الرّيحاني ، احتذى طريقته شعراء شباب ،
ثاروا على القوافي والأوزان ، واسطلقوا بكتيون الشعر
المرسل ، منهم : البياضي كما أشرت ، وصالح الدين عبيد
الصبور ويدر شاعر السيّاب ، والفيتوري ، وبلند
الحيلدي ، وكاظم جواد ، وشوقي بغدادى ، وكامل
أميس ، ومجيب الدين فارس ، وكاظم السماوى ، وغيرهم
وغیرهم ، ولن ننسى أن نذكر الشاعرة نازك الملائكة
التي أكّدت لى ، ونحن في مؤتمر أدباء العرب في
الكويت ، أن صياغة قطعة أدبية من الشعر المرسل

تجرى إلى هدفها بسهولة وبغير قيد . وتلك هي أبرز صفات هذا النوع
من الشعر ، فهو لا يتقيد بوزن أو بقاتية ، بل يجري على السجية
جرىاً ليس يخلو من الإيقاع الموسيقى وثرثرة الشعرية (١)

٣

فالرّيحاني مبتدع هذه الطريقة الجديدة التي أخذها
عن الشاعر الأمريكي ولت وتغن ، وضع حدّاً لتعريف
هذا الشعر بأن له أوزاناً خاصة وميزات معينة . فكانه
يريد أن يقول : إنه ليس كل كلام نثرى فيه شيء من
العاطفة وصدق التعبير وحسن الأداء وجرس الكلمات ،
شعراً مثوئاً ، كما قد يظن بعض الناس . ومع ذلك فإننا
نجد أحد مؤرخي الأدب في لبنان وهو الأب لويس
شيوخه يخلط بين هذا الشعر المنثور ، وبين ما يمكن أن
نسميه « نثراً شعرياً » . جَمِلاً (٢) ويعرفه الآسرين تعريفاً
واحداً يقصد به الشعر المنثور الذي ابتكره أمين الرّيحاني
ونحا فيه نحو الإفرنج .

وقد فطن لهذا الخلط الأستاذ أنيس المندس في
كتابه « الاتجاهات الأدبية في العلم العربي الحديث »
فقال عند حديثه عن التجديد في الأساليب الشعرية :
« وما لا بد لنا من التمييز بين النثر الشعري والشعر المنثور ، فالأول :
أسلوب من أساليب النثر تتطلب فيه الروح الشعرية من قوة في العاطفة ،
وبعد في الخيال ، ولتقاع في التركيب ، وتطر على الجوار وقد عرف
بذلك كثيرون في مقدمتهم : جبران ، حتى صاروا يقولون : « الطريقة
المجرّبة » (٣) .

ثم يعرف الشعر المنثور بقوله :

« ولشعر المنثور غير هذا النثر الخيال ، وإنما هو محاولة جديدة
قام بها البعض محاكاة للشعر الإفرنجي ، ومن فصحا هذا القالب : أمين
الرّيحاني » (٤) .

وفي مقدمة كتبها الرّيحاني لكتاب « عرض الحب
ولالحال » يوضح رأيه في الشعر عامة يقول :

- (١) جيفاليل تيمية ، الآداب عدد ٤ سنة ١ ص ٩
- (٢) تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين
- (٣) للاب لويس شيوخه
- (٤) الاتجاهات الأدبية ج ٢ ص ١٩٧
- (٥) المصدر نفسه ص ١٩٨

لا يمكن إهمال ما تضمنته من شعر ، هو تجربة جديدة
تضاف إلى ما عرفته العربية من ألوان مختلفة ، أى
أننا مع زهرات جديدة فى لوحة الشعر العربى .

وقد يتساءل الكثيرون أَيْكْتَبَ لها أن تعيش طويلاً..
وأن تنشر عبقها أم أن ذبيطاً محم ؟

جواب ذلك فى ضمير الموهوبين من رواد الشعر
الموسلى ؟

ولئن هم ؟

أجابه حميد الأدب فى الشام ، الأستاذ جبرى على
هذا السؤال بقوله :

هوسٌ ثم ينجل ، وبيان المر

بِ أبهى على الليالى غلابه

أصعبُ عليها من صياغتها بالشعر الموزون والمقفى ،
وأنها ، فى هذا الانطلاق ، تعبّر عن الكثير من خوالج
ذاتها مما لا تستطيع أن تعبّر عنه بالشعر الموزون ! مع
العلم أن لها قصائد رائعة من الشعر الموسلى لا يتقصها
إلا الجرس الموسيقى الذى يهزنا حين نقرأ قصيدة من
شعرها الموزون .

• • •

وبعد ، فأشعر أننى أطلت الحديث عن هذا اللون
من الشعر .. وكان لا مناص من ذلك إذ لا نستطيع
ونحن نتحدث عن « الشعر المنشور » ، إلا الإلماع إلى
الشعراء الذين حاولوا هذا اللون من الشعر ، فكتبوا
الكثير من تأملاتهم وهواجسهم حتى غدا لدينا دواوين



أَقْوَى مِنَ الْمَوْتِ

بنيهم الأستاذ محمد رجب البيرى

قد طاف عزرائيلُ في قريةٍ
يخطفُ ما شاء ومن ذا الذى
ينزعُ الفَرغَامَ من غايهِ
وحشٌ يروع الناسَ لا ينفى
موقفهُ في الكون من تبيهِ

يصطاد ما لا يُدْ من صيدهِ
يقوى من الناس على صدهِ
كما يصيبُ الطفل في مهدهِ
عن زأره الطاغى وعن رعدهِ
كوقوف السيد من عبدهِ

وسارَ ما سار .. فلا فتنى
تحتدم السطوة في عينه
مرتفع القبة في عزه
يخالُ بالعارم من بأسه
فهزه عزربلُ مستصغراً
وعاودَ الكرة .. لكنه
راه كالنبد له قوةُ
فراح مغلوباً على أمره
واحتمل للكيد ، وكم فرصة
ضلَّط الحب على قلبه

قد جاز بالبأس مدى حدهِ
وتفتلى الشدة في زندهِ
ويبين الناس من حمدهِ
كحاجب السلطان في جندهِ
قالَ وهى الشايع من طوده
ما استطاع أن يقوى على هدهِ
إن لم يكن أكثر من ندهِ
تسرى الصلالُ الرقش من حدهِ
تُتاح للحاقد في كيدهِ
والحب إن يعصف به بؤدهِ

كان رعى البال مستمتعاً
يسبحُ في دنيا ، بها ما بها
لا يشتكى جهداً يؤود القوى
الذهنُ صافٍ حيث لا شاغلُ
يسعى ويفلسو بين أقرانه
حتى آتى الشاغلُ في مشهد
هو كمشوب اللظى جائعُ

بالزهر الميمون من جدِّهِ
من ناعم العيش ومن رَغْدِهِ
مها قضى الساعات في كدِّهِ
ينزع بالعقل عن رشدِهِ
مؤفّق السعى إلى قصدهِ
للحسن ذاق الهول من بعدهِ
تحترق الأضلاع في وقدهِ

باللّاحق الموقد من صهده
والجاحم المشعل في مده
وأذبل التّأضر من ورده
وحاد بالظّائ عن ورده
يفترش الأشواك في سهده
والطّول كل الطول في عده
مباهج السلوان من عهده !
يأس كل اليأس من عوده
عُدّتهم الأفق مُسودو
حيران لا يُسأل عن قصده
لجسمه المسلول في بُرده !
كأنما يسمي إلى لحده !
كشيّة المأسور في قيده
من أنحل الرّيان من قدّه ؟
وأشعل الأمل في فوده ؟
رُصيح الغار من أينّه ؟
جوابها يسكت عن سرده
يذهب إلى الرحمن يستعده
يكنم ما يلقيه من وجده
ونحن نشاق إلى رده
كلّولو يرفض من عقده
من ذا الذي يُدنيه من هنده !
لحظه الصائر لم تفضده !

على هزيل الجسم مُتهدّه
غير ارتجاف الروح في جليده
إذ ليس محتاجاً إلى جهده
فراح ميكياً على قدّه
ما دامت الصبوة من جُتده

يؤثر في الرأس ويُدكي الحشا
يمتدّ من رأس إلى مُهجة
هوئى نأى بالآس عن روحه
فكدّر الصفو وعاق المني
ينام أهل الحى لكنّه
يمدّ ساعات الدّجى يالسا
يحنّ للهاضي مشوقاً إلى
يحنّ للهاضي حين أمري
ويرسل الناظر مُتوحشاً
فإن بدا الصبح مضى تائهاً
نزاه مثل الطّيف واحمرنا
يقنع الخطوة في سيرة
مُرتعش النّسبة ملتأب
من طاعاً اشامخ من رأسه
من أطفأ النّسبة في أنفده
من قوس الظّهر وأوى التّوى
أسئلة يسردها إنتما
سيشدّ العمر قريباً فإن
وضاعف الحزن له أنه
بصمت إن عنّ سؤال لنا
إن هاجه الشوق جرى دمعهُ
يصيح : يا هتدّ ، دنا مصرعى
لقاوها بقلبه لكنّها

وطاف عزيرل به شاعراً
كالهيكल المائل .. ما إن يرى
فضاله باللمس مستهزأ
قدّ سهل الحب له فقدّه
أخشى من الصبوة مثل الردى

زيادة السكان في العالم وفي الجمهورية العربية المتحدة

بقلم الأستاذ عبد الرصمد صالح

● بليونان من الجياع

ومن بين الثلاثة البلايين الذين يعيشون على سطح هذا الكوكب ، والذين يتضاعفون بكثرة مذهلة لا يجد بليونان كفايتهم من الطعام والشراب . وأكثر هؤلاء الجياع يعيشون في قارات ثلاث : آسيا وإفريقيا وأمريكا الجنوبية .

ولا شك في أن سبب هذا المستوى المنخفض للمعيشة الذي يزرع تحته هذان البليونان ، هو أن عددهم يزيد بنسبة أكبر من نسبة الزيادة في إنتاجهم الاقتصادي في مجالات الزراعة والصناعة ، وعلى الرغم من ذلك لا نستطيع أن نقول إن هذا تطبيق لنظرية ملثس Robert Malthus (١٧٦٩ - ١٨٣٦) المروفة في السكان ، التي تذكر أن « السكان في العالم يتزايدون بنسبة أسرع من زيادة المواد الغذائية ، لأن زيادة السكان ثم بنسبة متوالية هندسية ٢ : ٤ : ٨ : ١٦ إلخ على حين تزيد المواد الغذائية بنسبة متوالية حسابية ١ : ٢ : ٣ : ٤ إلخ بذلك نظراً إلى أن مساحة الأراضي الزراعية محدودة ، ولأن الإنتاج الزراعي يخضع لقانون النلة الثالثة » .

نقول إننا لا نستطيع تطبيق هذه النظرية في الوقت الحاضر ، ذلك لأن التقدم العلمي والفني الهائل كفضيل يحل مشكلات هذه الملايين العديدة لو أخذت به في استغلال مصادر الثروة بها ، كما أنه ما زالت على سطح الأرض مساحات شاسعة من الأراضي البكر التي لم تستغل بعد . ففي أستراليا ١/٣ من تلك القارة ما زال ينتظر الأيدي العاملة ، وحوض الأمازون في البرازيل الذي تبلغ مساحته ١/٣ من مساحة الكرة الأرضية كلها لم يستغل بعد ، وفي إفريقيا بلد واحد

في كل عام يضيف سكان شبه القارة الهندية إلى سكان العالم عدداً يزيد على التسعة ملايين من سكان مدينة نيويورك ، في حين يضيف سكان الصين عدداً يساوي عدد سكان كندا مجتمعين .

وبفضل هذا النشاط الخصب ، سيرتفع عدد سكان العالم من ٢,٨ بليون نسمة سنة ١٩٦٠ إلى حوالي سبعة بلايين سنة ٢٠١٠ ، أي أنهم سيتضاعفون ثلاث مرات في فترة لا تتجاوز أربعين عاماً .

والثروة الصناعية التي نمت في القرن السابع عشر مسئولة إلى حد كبير عن هذه الزيادة المذهلة في عدد السكان ، ذلك أن ما أعقب هذه الثورة من تقدم في كبير ، وتقدم في وسائل الاتصال بين الشعوب وازدهارها للتجارة العالمية قد ضاعف من الثروات القومية للدول ، وأتاح لرعاياها مزيداً من الدخل ، وارتفاعاً نسبياً في مستوى المعيشة جعلهم لا يخافون كثرة الأولاد .

كما أن النهضة العلمية الكبيرة وما أعقبها من إمكان التغلب على الأوبئة ومكافحة الأمراض ، كان له أثره الكبير في نقص معدل الوفيات . ففي آسيا وإفريقيا نقصت نسبة الوفيات إلى النصف على حين ظل معدل المواليد ثابتاً . وقد ترتب على رش بعض الأماكن الموبوءة بالمalaria في سيلان بمسحوق الـ د. د. ت عقب الحرب العالمية الثانية ، أن زاد عدد سكانها بنسبة ٣٠٪ فارتفع من ٦,٨ مليون إلى ٩,١ مليون نسمة في أقل من عشر سنوات .

للقائمين على أمورها . وفي هذا يقول أيوب خان رئيس وزراء الباكستان : « إذا استمرت الزيادة في عدد السكان بباكستان كما هي عليه الآن ، فإن اليوم الذي لن نجد فيه شيئاً نأكله سهل وشيكاً » . كما يقول نيسرو : « إنك لا تستطيع أن تسرح ، فالسكان يزدون . وهم يحتاجون دائماً إلى مزيد من الطعام وزيد من الملابس ، وزيد من المساكن وزيد من التعليم ، وزيد .. وزيد .. » .

● زيادة عدد السكان والسياسة

ولم تقتصر آثار الزيادة في عدد السكان على الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية فحسب ، بل تجاوزتها إلى الناحية السياسية . فالشعوب الإفريقية والآسيوية التي تتمتع بأكبر نسبة من الزيادة في السكان ، كان معظمها إلى عهد قريب مناطق تفوق للدول الاستعمارية الغربية المتقدمة صناعياً وFinياً تستنفذ مواردها ، وتحتكر ثرواتها وتعوق تقدمها . ومن هنا كان هذا التأخر الاقتصادي وعدم التوازن بين زيادة السكان وزيادة الإنتاج وما ترتب عليه من هبوط مستوى المعيشة .

ثم بدأت هذه الشعوب تنطلق إلى الحرية والانفراد بالسيطرة على ثرواتها ومقدراتها للارتفاع بمستواها : الاقتصادي والاجتماعي ، والتغلب على مشكلة تزايد السكان ، وكان أن أضلحت معظم هذه الشعوب في انتزاع حريتها من الدول الاستعمارية التي آلمها أن تغلح في الإفلات من بين فكئها ، فأخذت تدبر المؤامرات والنسائس ضدها . ومن هنا وجدت الدول : الآسيوية والإفريقية الحديثة الاستقلال ، أن عليها أن تتحد لإحياء هذه المؤامرات الاستعمارية ، وكان هذا التعاون : الآسيوي الإفريقي في المجال الدولي وبخاصة في الأمم المتحدة ، والذي يقوى ويشدد كل يوم بانضمام دولة جديدة تحورت حديثاً وهو ما يزعج الغرب أشد الإزعاج ، حتى ليقول أحد الاقتصاديين الإيطاليين : « سوف تقع أوروبا بين فكي الصغر والسود وسيكون في ذلك نهاية لنا » .

هو : أنيوييا به ما يقرب من ٢٠٠ مليون فدان من أخصب الأراضي الزراعية خالية لاتجد من يفلحها ، وكذلك الأمر في الفلبين ولانيدونيسيا وفيتنام الجنوبية .

وبدون التوسع الأقصى في الزراعة — أى استغلال مساحات جديدة من الأرض — فإنه يمكن التوسع توسعاً رأسياً في البلاد التي ضاقت بسكانها وتزورع زراعة كثيفة . فبدلاً من أن تستورد الهند كل عام أغذية بمبلغ ١٢٠ مليون جنيه ، وبدلاً من أن تستورد نحن في الإقليم المصري قمحاً بمبلغ ٢٠ مليوناً من الجنيهات كل عام ، نستطيع أن نضاعف إنتاجنا الزراعي مرتين أو ثلاثاً ليصبح مساوياً لإنتاج الفدان الواحد في اليابان مثلاً . وذلك إذا حرصنا كالفلاح الياباني على استخدام التقاوى المتقاة والأسمدة الكيماوية والمبيدات الحشرية . وفي هذا أيضاً يقول الاقتصادي الإنجليزي كواين كلارك :

« لو استغل الإنسان أرضه بالمهارة التي يستغلها بها الفلاح المزدكى لأصبح إنتاجه الزراعي من الماسة للزراعة حالياً أكابر لـ ٢٨ مرة نسبة إلى عشرة أضعاف العدد الحالي للسكان العالميين . بحيث يطور جميعاً في مستوى يوازي المستوى المرتفع في غرب أوروبا » .

كما أن العلم يتجه اليوم إلى استخدام موارد جديدة للثروة لتحل محل الموارد الحالية بعد استنفادها .

ويقول علماء الكيمياء : إن المواد الخام سيستخرجها الإنسان في المستقبل من مياه البحار ، ومن الهواء ، ومن الصخور العادية والأحجار الجيرية والقوسفات ومن ضوء الشمس . وقد تقدمت اليوم الوسائل الفنية لاستخلاص المياه العذبة من مياه المحيطات والبحار . وحين ينفذ رصيد الأرض من الفحم وزيت البترول واليورانيوم ، فسيستجده الإنسان إلى الطاقة الشمسية التي تستخدم الآن فعلاً في اليابان لتشغيل حوالى مائتي ألف صان للما .

ولكن إلى أن تتمكن الأمم المتخلفة اقتصادياً من استغلال مواردها بنسبة تفوق نسبة الزيادة في عدد سكانها ، فستظل هذه الزيادة عبئاً على مستواها الاقتصادي يودى إلى هبوطه ويسبب المشكلات المتزايدة

ولا تقل عنها في خصب التربة وغناها ، خالية من السكان . ولا شك أن سوماطرة تستطيع أن تساهم إلى حد كبير في تفريع أزمة الازدحام ليس في إندونيسيا وحدها ، بل في جنوب شرق آسيا كله .

وفي الإقليم المصري ، أراضي الوادي الجديد في الصحراء الغربية التي بدأت الدولة فعلا في إصلاحها ، وتوفير المياه الجوفية لها ، تمهيدا لنقل عدد من السكان المزدحمين . ومن قبل تم نقل عدد من الفلاحين إلى الأراضي الجديدة المستصلحة في مديرية التحرير ، والمناطق الواقعة جنوبي الإسكندرية .

ولا شك كذلك أن إقامة السد العالي في الإقليم المصري ، وسد الفرات في الإقليم السوري سيضعان تحت تصرف المستولين في الجمهورية العربية المتحدة ، مساحات شاسعة جديدة من الأراضي الخصبة التي يمكنها أن تسهم في تخفيف حدة ازدحام السكان بها ، ومواجهة احتمالات المستقبل ، فضلا عن زيادة المقدرة الإنتاجية للمساحات المستغلة الآن .

● التقدم التقني ، هو العلاج الناجع

ولكن الحل الدائم والعلاج الناجع لمشكلة ازدياد عدد السكان ، هو لا شك : الأخذ بالوسائل العلمية الحديثة في استغلال موارد الثروة ، والتوسع في الصناعة . فهنا نستطيع أن نوفر عملا دائما ، ومستوى من المعيشة أرقى لثلاث الملايين الحالية والمستقبلية . وإيجاد المتقدمة فنيا وصناعيا لا يمكن - كما يقول بن فرانكاين - أن يكون لديها زيادة في السكان بيدا ما .

إن بلاد أوروبا المتضمة فنيا تعاني نقصا في الأيدي العاملة رغم اكتظاظها بالسكان . فألمانيا الغربية التي استقبلت حوالي عشرة ملايين طفل منذ سنة ١٩٤٨ حتى الآن ، فضلا عن ١٢.٨ مليون مهاجر من ألمانيا الشرقية وذلك بالإضافة إلى ملايين الثلاثين ، تعاني

أما تأثير الزيادة في عدد السكان في القوة العسكرية ، فقد قلت أهميته بعد اكتشاف الأسلحة النووية .

● تحديد النسل والهجرة

ولمى أن تتمكن هذه الدول من استغلال مواردها ورفع مستواها الاقتصادي ، فلا بد لها من أن تحد من الزيادة في عدد سكانها حتى لا تتعقد مشكلاتها ، ويجد تحديد النسل تأييدا رسميا من حكومات كثير من الدول كالمند مثلا ، ولكنه يجد في الوقت نفسه كثيرا من المعارضة التي تنبذها التقاليد الموروثة أو المعتقدات الدينية أو المذاهب السياسية .

ومن الأفعال الماثورة عن كارول ماركس أن :

« الزيادة في السكان هي دائما زيادة في رأس المال » .

كما أن الهجرة تستطيع أن تحل مؤقتا المشكلات الخاصة بازدياد عدد السكان . فقد ترتب على السماح بهجرة خمسين ألفا من سكان بورتوريكو كل عام إلى الولايات المتحدة ، أن ظل مستوى المعيشة مناسباً في بورتوريكو ، ولكن الهجرة إلى أي بلد ليست حرة ، بل وضعت في طريقها قيود عديدة ؛ فاستراليا مثلا ، جعلت الهجرة إليها مقصورة على الأوروبيين على حين أغلقت أبوابها في وجه العناصر الآسيوية ، وهم أكثر الجميع كثافة وحاجة إلى الهجرة . وكذلك الحال في الأرجنتين والبرازيل وغيرها ، كما أن الهجرة ليست دائما حلا ناجعا ، فلكي يمكن الإبقاء على عدد السكان ثابتا في آسيا بمستواهم المعيشي الحالي المنخفض ، لابد من هجرة ٢٥ مليون نسمة سنويا من أقاليم المختلفة ، وهم يمثلون الزيادة السنوية في عدد السكان .

وهناك هجرة داخلية يمكن تنظيمها داخل الدولة بحيث تعيد توزيع السكان من جديد . فعلا في إندونيسيا يتركز ثلاثة أرباع السكان البالغ عددهم ٩٠ مليوناً في جزيرة جاوا ، على حين تكاد تكون جزيرة سوماطرة التي تزيد في مساحتها على جزيرة جاوة

وتحت السيطرة الاستعمارية، ونظام الإقطاع الذي كان سائداً قبل الثورة، كان النمو في الطاقة الإنتاجية بطيئاً إلى حد قصوره عن مسايرة النمو في عدد السكان، مما أدى إلى نقص معدل الدخل للقرى مأخوذاً بمستوى أسعار محدود بنحو ٧٪ في الخمس عشرة سنة التي سبقت الثورة. وقد أدى ذلك إلى خفض مستوى المعيشة في تلك الفترة.

والحق أن تزايد السكان يؤثر على الاقتصاد القوي أثراً ذا اتجاهين: الأول زيادة الاستهلاك من السلع والخدمات، والآخر زيادة الطاقة البشرية الإنتاجية. فإذا أحسن استغلال هذه الطاقة الجديدة مع التوسع بالموارد القائمة، فإن زيادة السكان قد تكون أحد موارد الرخاء للمجتمع دون أن تصبح نذير خطر على الاقتصاد القوي.

وقد أثبت قائد ثورة ٢٣ يوليو: السيد الرئيس جمال عبدالناصر ونبيه المصطفى، وفهمه الصحيح لمشكلات بلاده، قبلًا، معالجة مشكلة كثافة السكان وانخفاض مستوى معيشتهم علاجاً حاسماً طبقاً لخطة مرسومة مدروسة.

وكان صدور قانون الإصلاح الزراعي في ٨ من سبتمبر سنة ١٩٥٢ خطوة حاسمة في سبيل القضاء على الإقطاع الزراعي، فقد أعاد توزيع الأرض على أسس عادلة، ففتت للملكيات الكبيرة، وزاد من الملكيات الصغيرة، وحوّل عدداً كبيراً من الأجراء الذين لا يملكون شيئاً إلى ملائكة.

كما اتجهت الثورة إلى التوسع الأقصى في الزراعة بالعمل على إضافة مساحات جديدة من الأراضي الجديدة إلى المساحة المزروعة فعلاً.. وكانت مديرية التحرير تجربة مثيرة ناجحة في سبيل الاستفادة من الأرض الصحراوية المجاورة لوادي النيل، وطبيعتها تحت جناحيه.

أزمة في الأيدي العاملة إلى حد أن المصانع هناك يسرق بعضها عمال المصانع الأخرى.

وفي الاتحاد السوفيتي يشجعون بكل وسيلة ممكنة زيادة النسل، فالأمهات المنتجيات هناك يمنحن الجوائز والأوسمة والإعانات. ويقول خروشوف: «إذا أصيب مائة مليون آخرين إلى المائتين الموجودين لدينا الآن، فإن يصبح العدد كافياً بعد».

ولا يعوق التقدم التقني والصناعي في بلد معين عدم وجود المواد الخام الكافية فيه. فاليابان مثلاً تستورد معظم المواد الخام اللازمة لصناعاتها من الخارج، ومع ذلك فهي في مقدمة دول العالم الصناعية.

● الجمهرية العربية المتحدة ومشكلة تزايد السكان

وبعد، فما موقفنا نحن من هذه المشكلة؟.. إن الإقليم المصري لاشك يعاني كثيراً من مشكلة ازدهام السكان وتزايدهم المستمر. فالملايين الأربعة والعشرون الذين يسكنون هذا الإقليم، يعيشون في رقعة ضيقة لا تتجاوز مساحتها ٣٢ ألف كيلومتر مربع، على حين يظل باقي مساحته وهو ٩٦٨ ألف كيلومتر مربع خالياً تقريباً من السكان، تغطي عليه الصحراء برمالها أو الجبال الصخرية الوعرة بقممها الجرداء.

وعم بالرغم من ذلك يزيدون باستمرار وبمعدل مرتفع يصل إلى ٢,٥ سوية أي حوالي ٦٠٠,٠٠٠ ألف نسمة كل عام. فقد قدر عدد السكان سنة ١٩٥٧ بـ ٢٤,٣٣٩,٠٠٠ نسمة، ويقدر أنهم سيصلون عام ١٩٦٧ إلى ٣٠,٨٠٩,٠٠٠، بل إنه بعد عشرين عاماً ستصل نسبة الزيادة إلى ٦٤٪ من العدد الحالي.

والغالبية العظمى من هؤلاء الملايين يعيشون على الزراعة الكثيفة في مساحة لا تتجاوز الستة الملايين فدان تزرع بطرق عتيقة متأخرة. ومن هنا كان هذا المستوى المنخفض الذي يعيشون فيه. ومن العجيب أنهم بالرغم من ذلك مشدودون إلى أرضهم، يكرهون الهجرة إلى بلاد أخرى يوجد بها مزيد من الأراضي.

العمرانية في القرن العشرين ، وهو مشروع السد العالي الذي سيكلف حوالي أربعمائة مليون جنيه ، وسيضيف إلى المساحة المزروعة مليوني فدان ، فضلا عن رى ٧٠٠ ألف فدان في الوجه القبلي رياً دائماً بدلاً من رى الحياض . كما سيؤيد المشروع حوالي عشرة بلايين كيلوات من الكهرباء ستستخدم في الصناعة والإضاءة . وسيزيد الدخل القوي بمقدار ٢٥٥ مليون جنيه سنوياً . وانجبت الثورة إلى الصحراء لإضافة ملايين من الألفنة الجديدة إلى الأرض المزروعة بعد أن ثبت وجود مساحات شاسعة من الأراضي الصالحة في الصحراء الغربية ، ووجود كميات كبيرة من المياه الجوفية الكافية لريها ، وبذلك لن يبقى ٩٦ ٪ من مساحة الإقليم المصري صحراء جرداء دون استغلال .

كما وضعت خطة جديدة للتنمية ، ترمى إلى مضاعفة الدخل القوي في عشر سنوات ، ويبلغ الدخل القوي في الإقليم نحو ١١٠٠ مليون جنيه . وتطلب الخطة استئثاراً كلياً قدره ٩٧٥ مليون جنيه في السنوات الخمس القادمة ، منها ٢٥٠ مليون جنيه في الزراعة لإصلاح ٤٤٨ ألف فدان جديدة ، ومنها ٣٢٥ مليون جنيه للاستثمار الصناعي ، والباقي للخدمات والمواصلات وغيرها . أما في الخمس السنوات الثانية فسيبلغ مجموع الأموال التي ستستثمر فيه بالإقليم المصري وحده نحو ١٢٠٠ مليون جنيه .

● الإقليم السوري

وعلى الرغم من أن الإقليم الشمالي لا يعاني من ازدحام السكان كما هو الحال في الإقليم الجنوبي ، فإنه من المنتظر أن يزيد عدد السكان خلال السنوات العشر القادمة بمقدار ١.١٦٦ مليون نسمة : أى بنسبة ٢٨ ٪ من عدد السكان سنة ١٩٥٧ البالغ ١.١٤٥.٠٠٠ نسمة .

ولذلك فقد وضعت خطة التنمية بحيث تؤدي إلى

ثم أعدت الدولة تتدخل لتنظيم شئون الاقتصاد والمال ، فلم تعد هذه الشئون بذلك خاضعة تماماً لأهواء الأفراد وللاحتكاكات الخاصة ، وسيطرة عدد محدود من أصحاب رؤوس الأموال .

وساعد على نجاح الدولة في مشاريعها ، زوال السيطرة الأجنبية الاستعمارية التي كانت تعوق كل حركة إصلاحية ترمي إلى النهوض بالبلاد ، وتحتضن طبقة الإقطاعيين والمحتكرين ، وتسيطر تماماً على أسواق البلاد واقتصادها ، وكذلك السياسة الخارجية المبنية على الحياد الإيجابي والصداقة مع الجميع ، فشلت تجارتنا الخارجية إلى حد كبير ، وأقبلت على التعامل معنا دول جديدة ، كما مدت إلينا أيديها في الأزمات ومشاريع التصنيع دول كان حراماً علينا الاتصال بها في ظل الاستعمار .

● الإقليم المصري

كان مشروع السنوات الخمس الأولى هو توجيه الاقتصادى السلم للبلاد ، وأدنى هذا المشروع إلى زيادة الدخل القوي للإقليم المصري في القطاع الصناعى من ١٠٠ مليون جنيه إلى ١٨٤ ، كما أتاح فرص العمل لحوالى نصف مليون عامل في فروع الصناعة والنقل والتسويق ، وهؤلاء يعولون ما لا يقل عن ٢ ½ مليون نسمة آخرين .

وكانت قيمة الاستثمارات المقدرة له تبلغ ٢٤٠ مليون جنيه ، ولكن المشروع تحقق بالفعل في عامين ، ووصلت الاستثمارات فيه إلى ٣٠٣ من الملايين بما في ذلك التكاليف في تنفيذ مشروع توليد الكهرباء من خزان أسوان الذي افتتحه السيد الرئيس جمال عبد الناصر في يناير الماضى ويولد ١٨٨٠ مليون كيلوات من الكهرباء ، وسوف تبلغ قيمة الإنتاج من المصانع الجديدة ٢٠٢ مليون جنيه .

كما شرعت الثورة في تنفيذ أكبر المشروعات

وقد بدأت هذه المشروعات الهامة التي تنفذ في الجمهورية العربية المتحدة تؤتي أكلها . ففي الإقليم المصري زاد الدخل القوي بنسبة ٢٥,٥ ٪ في السنوات الخمس : من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٥٧ ، أى بمعدل ٤,٦٥ ٪ في العام، متفوقاً بذلك على نسبة زيادة السكان التي بلغت ٢,٥ ٪ ولا شك أن مشروعات التنمية الجديدة ستضاعف في القريب العاجل نسبة الزيادة في الدخل القوي .

وبهذه المشروعات المدروسة التي تسير بتناسق في قطاعات الزراعة والصناعة والخدمات ، تخطط الجمهورية العربية المتحدة في الطريق الصحيح للتغلب على مشكلات زيادة السكان وازدحامهم فيها ، وتعمل على رفع مستوى معيشتهم وتهيئة ظروف أفضل للأجيال القادمة منهم ، وتضرب مثلاً يحتذى للأمم النامية الكثيفة السكان .

مضاعفة الدخل القومي البالغ ١٤٠٠ مليون ليرة سورية في مدى عشر سنوات . وسوف تبلغ الاستثمارات في الصناعة في السنوات الخمس التالية ٦٠٠ مليون ليرة ، وفي الزراعة ١٢٠٠ مليون ليرة لإصلاح ٧٥٠ ألف فدان وإضافتها إلى المساحة المزروعة . أما في السنوات الخمس التي تليها ، فسيبلغ مجموع الأموال التي ستستثمر فيه نحو ٢٤٠٠ مليون ليرة .

وينفذ الآن بالإقليم الشمالي عدد كبير من المشروعات الإنتاجية الهامة ، وعلى رأسها مشروع ، الغاب ومشروع مد سكة حديد اللاذقية - القامشلي الذي يبلغ طوله ٧٠٠ ميل ، ويخترق مناطق الإنتاج الزراعي الغنية في محافظتي : دير الزور والحسكة ، ويصلها بميناء التصدير على شاطئ البحر المتوسط ، كما سيبدأ قريباً تنفيذ مشروع سد الفرات الذي سيؤدي إلى إصلاح حوالي ثلاثة ملايين فدان .



تأثيرات شرقية على الغرب في العصور الوسطى

بقلم الدكتور كمال فريد

مئات المرات ، وأن رولان هذا مع صحبه كانوا عشرين ألفاً من الجنود الفرنسيين باعهم أكثر من مائة ألف عربي مسلحين يقودهم اثنا عشر قائداً . فشهد تفوقهم « أوليشيه » من فوق التل ، فأسرع إلى رولان يطلب منه أن ينفض في نعر الحرب لبنته شرملان الذي وصفوه بأنه ذو الحمية البيضاء ، والبالغ من العمر مائتي سنة مع أنه كان في السادسة والثلاثين من عمره وقت هذه المعركة ، وذلك لكي يعود شرملان بجيشه .

ثم يروى الشعراء أن رولان رفض في أول الأمر تنبيه شرملان . ثم عاد ونسّاه ، وأنه لما التحم العرب بالفرنسيين فلم يبقوا منهم سوى ستين رجلاً ، التفوا حول رولان الذي يدّعون أنه انتصر على ابن الحاكم العربي وقطع يد أبيه الخبيث بسيفه . ويحتمون الملمحة بأن رولان مات في النهاية غالباً لا مغلوباً ، ويتضح من هذا الادعاء الخيالي أن العرب كانوا يشغلون دائماً بال الفرنجة .

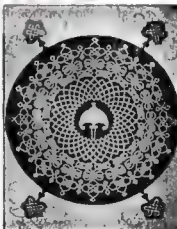
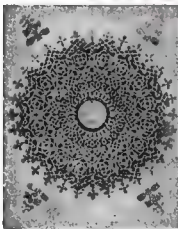
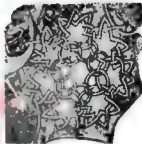
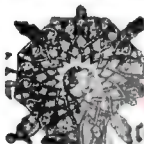
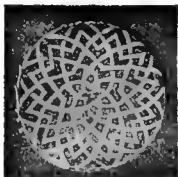
• •

وكان من بين العوامل التي أثّرت على شتى وسائل الزينة ، وكان لها أثر واضح على الذوق الأوروبي بعمامة والفرنسي بخاصة ، إقامة الملك لويس التاسع في كل من فلسطين ومصر . وقد جمع فردريك الثاني وألفونس الخامس حويلهما علماء كثيرين من العرب ، وكانا يعيشان عيشة ترف ذات طابع شرقي ، وكان ملوك العرب ويتلاوه يقتنون المصنوعات العربية الإسلامية . فإذا اطلعنا على قوائم مقتنيات الملك شارل الخامس ،

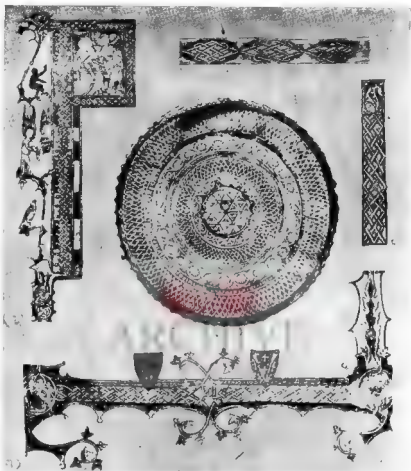
كان البحر الأبيض المتوسط همزة الوصل بين الغرب والشرق ، حيث لعبت الأندلس والبنديقية وجزيرة صقلية دوراً كبيراً في نقل التراث العربي إلى الغرب ، ففي العصور الوسطى أنشئ كبرى لغات الشرقية بجامعة باريس ، وترجمت عدة مؤلفات عربية في علم الفلك والطب والرياضة ، كما تُرجم مؤلف في علم الضوء للهازن إلى اللغة اللاتينية حوالي سنة ١٢٠٠ م ، وكان للفكر الإسلامي وتفسيرات ابن رشد ، التي كانت تُدرس في جامعة باريس ، الفضل في نشر علوم ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا) والطبيعة وعلم الأخلاق لأرسطو في أوروبا . إذ كان لابن رشد أتباع كثيرون في باريس .

وكان الشرق العربي رمز العظمة ، يؤكد ذلك ارتداء ألبرت الأكبر الزيّ العربي عند حضوره إلى باريس في سنة ١٢٤٥ م ليلقي في الجامعة محاضرة عن أرسطو .

وقد كان العرب يشغلون دائماً بال الفرنجة . إذ يقص علينا « اجينهارد » مؤرخ شرملان في القرن التاسع ، أن سكان الجبال فتكوا في أغسطس سنة ٧٧٨ برجال إحدى حاميات جيش شرملان أثناء عودتهم من شمال إسبانيا مع زعماء ثلاثة ، كان يدعى أحدهم : رولان . فإذا رجعنا إلى الملاحم الشعرية التي لا سند لها من التاريخ ، والتي لاشك أنها من نسج خيال الشعراء الذين ينسبون إلى الأوروبيين البطولات الرومية التي لا يؤيدها التاريخ ، نجدهم يروون عن هذه الحادثة : أن العرب كانوا يتفوقون على حامية شرملان



الصورة اليمنى في أعلى هذه النقوش هي حلية في كتاب مغربي ، والتي إلى جانبها هي لسطانية من صنع قاشان .
 يعاين في القرب ثلاث حشر . أما النقوش الثلاثة التي في الوسط فترجع إلى القرن الرابع عشر ، والنقش
 الذي يتوسطها هو من كتاب ديني لمدرجيت دي بار ، والنقشان الآخران من كتاب مزابير .
 وأما النقشان اللذان في أسفل الصورة ، فأولها للفنان : ألبرت هودير ، والآخر للفنان
 الإيطالي : ليوناردو دي فنشي ويبدو اسمه في وسطه



الصورة الوسطى لطبق فاكية فارسي ، يرجع عهده إلى أوائل القرن الحادي عشر ، ويوضح منه تأثير الأشكال الأخرى بتقوسه . فنحن نرى في تلك الرسوم نقوشاً من كتب دينية أصلها الكتاب المقدس ، والأخرى كتاب مزايير إنجليزى يرجع إلى القرن الرابع عشر

ينسبوا إلى الشرق صنع كل شيء غريب لتكسبه هذه التسمية قيمة كبرى .

وإذا كان هنالك بعض المبالغة ، إلا أنه قد ثبت أن الغرب كان يستورد المنسوجات الحريرية من دمشق وبغداد والموصل ، والمنسوجات الصوفية السوداء

نجد أنه ورد فيها ذكر الأواني الزجاجية والمنسوجات والمعادن المصنوعة في البلدان الإسلامية والمنسوبة إلى دمشق وغيرها من المدن ، ولو أننا لا نستطيع الجزم بأن كل ما ذكر في هذه التوائم مصنوع في الشرق ، إذ أن العطاء والتبلاء في العصور الوسطى اعتادوا أن



يتضح من هذه الصورة مدى تأثر الفن الغربي بفن الشرق ؛ فإن حين ينشئ في مصحف كريم ، وإلى جانبه في الوسط منشئ في كتاب ديني بقليل بعدد أربعين القرن الثالث عشر ثم نقش في كتاب أقداس يحدثه يوسف بعدد من أواخر القرن الرابع عشر

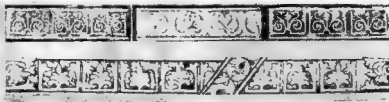
الرسم التجريدي لأنه أكثر توافقاً مع الإسلام . وقد انتشرت مثل هذه المصانع في بالرمو بإيطاليا لتغذية الأسواق الأوروبية الهامة بالأقمشة المصنوعة على النمط الشرقي . وكان يقوم بالعمل في هذه المصانع بعض العمال العرب إلى جانب اليونانيين والإيطاليين الذين كانوا يحرسون أشد الحرس على تقليد النماذج البيزنطية والإسلامية ، لكن الحاصل لم يستمر طويلاً في هذه المصانع لرحيل العمال العرب إلى جنوة وفلورنسة والبنديقية على أثر وقوع اضطرابات في المدينة حوالي نهاية القرن الثالث عشر .

وقد أنشأت باريس أيضاً ؛ صناعات عربية أسوة بباقي المدن الغربية الكبرى . وما يجدر بالذكر أن المواد الأولية لهذه الصناعات كانت ترد من الشرق .

ولم يقتصر الأمر على الأقمشة ، بل امتد إلى صناعة الخزف وصياغة الذهب . وهكذا يتبين لنا جلياً

والحمراء المزينة برسوم تمثل العصابات ذات اللون الذهبي أو الأزرق من أنطاكية ، و« الفتاة » من بلاد فارس والديبقية (البكة) المزينة بالزهور الذهبية اللون من الإقليم المصري . وكانت الإسكندرية مركزاً هاماً لتصدير مختلف البضائع إلى البلاد الغربية التي كانت تستورد علاوة على المنسوجات : السجاجيد من آسيا الصغرى وسوريا ومصر والتركستان والقوقاز . وقد شاهدنا رسمها في بعض اللوحات القديمة المحفوظة في البلدان الغربية .

ولم يلبث الغربيون أن أقاموا بعد ذلك مصانع محلية لإنتاج الأقمشة المختلفة ذات الطابع الشرقي . ولقد أجمعت عدة نصوص على ازدهار الصناعات في المدن الأندلسية التي اشتهرت بالأقمشة الحريرية المذهبة التي أثارت إعجاب الجميع . وكانت في البداية تنقش بعض الأشكال الخيالية على المنسوجات ، لكنها اتجهت إلى



زخرفة مستمدة على الخط الكوفي ؟ فالرسم الأعلى في كتاب مزامير الملك لويس ، تناسخ يرجع تاريخه إلى سنة ١٢٥٤ م . والرسم الأسفل في « سفر الرؤيا » ، بيان سيفير بفرنسا ، يرجع تاريخه إلى سنة ١٢٢٨ م

تعتمد على حرفي الألف واللام طابعاً خاصاً .

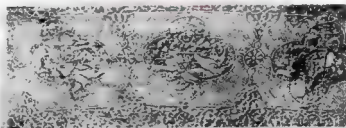
ويمكننا أن نؤكد اندماج الفن الإسلامي في حالات كثيرة مع الفن القوطي . إذ أنه بعد الخط الكوفي لاحظنا العناية بنقش الزهور والأشكال الهندسية المتشابهة التي أبدع فيها المهندسون المسلمون وزينت بها المخطوطات القوطية .

وها هوذا الفنان المشهور « لينارد دى فنشي » قد اقتبس الكثير من روعة الفن الشرقي وأشكاله المتشابهة .

أن الغرب افتتن بالشرق وصناعاته ، وحاول تقليدها نظراً لشدة إعجابه بها .

• • •

وقد أثر الفن العربي على الفن القوطي وبخاصة في محاولته تقليد الخط الكوفي الذي ظهر في بعض الكتب الدينية الغربية . وكان الأوروبيون يكتبون أحياناً سورة قرآنية مقلدين الخط العربي على المصنوعات ذات الطابع الشرقي . وقد أكسب الخط الكوفي المقيش التي كانت



في هذه الصورة نقش على النحاس من مدينة الموصل يرجع تاريخه إلى سنة ١٢٢٨ تقريباً وتحت نقش في منسوجات ألمانية بدير آيسدورف من أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر

دوراً كبيراً في الإطارات القوطية ، نجدها مقتبسة أيضاً من الشرق . فرى مثلاً أن الدوائر والمناظر المنقوشة على العاج والتعود ، مقتبسة من الأندلس العربي ، ونجد أن الإطارات الجميلة المصنوعة في القرنين : العاشر والحادي عشر ، منقوشة على العلب الأندلسية والمنسوجات الشرقية . ولذا يمكننا أن نقرر أن هنمة الجمامات كانت متشابهة في الشرق والغرب ، وأن عصر النهضة قد أعجب بها وأقر أنها منقولة عن الفن الإسلامي .

وهكذا يتضح لنا أنه كان لانتشار الزخرفة العربية الإسلامية تأثير كبير على الفن الغربي في عدة دول أوروبية : كإيطاليا وفرنسا وألمانيا ، كما كان لفن العمارة العربي تأثير عظيم على الفن القوطي في المباني الدينية والقصور والحصون نتيجة للحروب الصليبية . وقد سرت أيضاً روح الفن العربي من صقلية إلى أنحاء أوروبا .

• • •

فلذا انتقلنا أخيراً إلى الموسيقى العربية ، نجد أنها أثرت على الموسيقى الغربية باعتراف كبار الموسيقيين الأوروبيين في القرن الثالث عشر . ونلاحظ جلياً أثر الأنغام والألحان العربية في الموسيقى الإسبانية بوجه خاص ، وإطلاق أسماء بعض الآلات الموسيقية العربية على الآلات الغربية ، فسمى العود : « luth » ، والقيثارة : « guitare » ، والرباب : « rebec » .

وقد أثر الشعر الغنائي العربي العاطفي على شعراء جنوب فرنسا المرتزقين بالآلهم الموسيقية حتى إنهم سموه « بالتروبادور troubadour » نسبة إلى دور الطرب العربية .



في هذه الصورة بقايا الحصن الذي شيده ريتشارد قلب الأسد في فرنسا سنة ١١٩٦ م . وأتم بناؤه الملك فيليب أوجست بعد استيلائه عليه ، وهو متأثر بالحصون الفلسطينية

وكان من بين وسائل الزخرفة رسم الحروف متشابهة ، بعضها بخط سميك وبعضها الآخر بخط رفيع . وقدم ظهر ذلك في بعض الكتب إلى جانب الزهور .

واستعملت وسيلة أخرى للزخرفة برسم نصف ورقة الشجر ذات الحد (المدببة) المنتشرة في الشرق الإسلامي ، أو مجموعة من أوراق الشجر والزهور معاً . وكانت هذه الوسيلة مستخدمة في الشرق لتزيين المصاحف والخزف الفارسي والنقش على العاج ، فأدخلت في الفن القوطي . ويظهر التشابه العظيم بمقارنة بسيطة بين بعض نسخ من القرآن الكريم المزينة في القرن الثاني عشر ، وبين بعض الصناعات الغربية في العصور الوسطى .

• • •

وإذا تطلعنا إلى الجمامات « الأيقونات » التي تلعب



ماذا نعرف عن موسيقانا الشعبية ؟

بقلم الدكتور سميرة الخولي

صغير مطبوع في ألمانيا باللغة الفرنسية ، وقد كتب عليه بحروف عربية جميلة « موسيقى شعبية مصرية » ، وهو بحث نشرته « مجموعة الدراسات الموزيكولوجية » منذ أشهر قليلة ، وهذا البحث يتضمن النتائج المبدئية لرحلة فنية قام بها دوق مكلنبورج ، والدكتور هانس هكمان في ربوع مصر سنة ١٩٥٨ حيث جابا مناطقها ، بل بعض مناطق النوبة والسودان وجمعا عدداً ضخماً من تسجيلات الموسيقى الشعبية الأصلية من منابعها . وقد كان الهدف الأول من رحلتهما التسجيلية هذه ، جمع نماذج شعبية مصرية وغير مصرية ، لعلها تقيد في تحقيق ما يمكن أن يكون من صلة بين الموسيقى الشعبية المصرية ، وبين موسيقى قدماء المصريين . وقد أخرجت مع ذلك الكتيّب اسطوانة تحتوي على عدة نماذج من بلاد النوبة وإسوان وأسيوط والمنوفية وغيرها . ومن بين تلك النماذج نموذج راعي وأذهاني بعقريّة الأداء فيه ، فهو عزفٌ مرّجل على الطبلية (الدَّرْبَكَّة) نازف من أسيوط ، بل بلغ ارتفاعه من الراحّة والتنوع والتناسك والتلوين مبلغاً يفوق أعظم ما ألف في أوروبا أو أمريكا من موسيقى للآلات الإيقاعية (مثل صواته كارلوس شافيز المكسيكي للآلات الإيقاعية وغيرها) .

وقد استوفى عزف ذلك الرجل كما استوقف غيرى من الموسيقيين ، ولأننا دهشة هذه المقدرة الممتازة التي تستطيع أن تستخرج من تلك الآلة البسيطة كل تلك الألوان الصوتية والنماذج الإيقاعية المركبة في تداخل واندماج وتسلسل لا نظير له ، مما زاد إيماننا

في صيف سنة ١٩٥٧ عقد في ألمانيا مؤتمر دولي للموسيقى ليبحث في أثر الوسائل الآلية - كالراديو والجراموفون - على ذلك الفن وكنت بين الحاضرين في ذلك المؤتمر ، مندوبة عن مصر . وقد كانت فرصة جميلة للتعارف الإنساني والفني ، التقت فيها ثقافات وحضارات كثيرة ، وتبادل الحاضرون الدراسات والكتب والاسطوانات والملونات الموسيقية .

وفي سبيل استعراض فضل الوسائل الآلية على الموسيقى ، تطرق البحث إلى ما أفادته الموسيقى الشعبية من رسائل التسجيل الميكانيكية ، مثل : الجراموفون وأشرطة التسجيل . وعُرضت على المؤتمر نماذج من مجموعات قيمة من الموسيقى الشعبية العالمية أُشرفت على إخراجها هيئات فنية كبيرة ، وفحصت قوائمها بدقة ، فلم أجد للموسيقى الشعبية المصرية فيها عرض على المؤتمر أي أثر .

وتعرفت هناك على أستاذة أمريكية كبيرة ، طلبت لي أن أوافها بمجموعة - مدونة بالثوتة - من موسيقانا الشعبية لكي تستفيد منها في برامج التربية الموسيقية في المدارس في ولايتها حيث همتمون بتعريف أطفالهم بشعوب العالم الأخرى عن طريق موسيقاها وأغانها ... وشعرت بحرج شديد وقتئذ ، لأنه لم يكن لدينا حتى ذلك الحين أي أثر موسيقى مكتوب عن موسيقانا الشعبية ، ولكني وعدتها بأن أرسل إليها مجموعة من أغاني الأطفال في بلادنا لعلها تؤدي الغرض .

...

وبعد أكثر من عامين وقع في يدي كتيّب

بالموسيقى الفطرية الفنية لهذا الشعب ، وبالقوى الفنية الكامنة فيه .

وهكذا لمست للمرة الأولى - وفي مجتمع دول - مدى ما يمكن أن تقدمه موسيقانا الشعبية إلى الشعوب الأخرى ، وما نستطيع أن تحدث عنا به بأبلغ حديث ، وأسفت لأن صوتنا الذي يستطع العالم أن يسمعا به ويتفهم روحنا لم يكن مسموعاً هناك .

وفي المناسبة الثانية ، منذ أسابيع ، راعني مرة أخرى أن تكون موسيقانا الشعبية ميداناً للدراسة علمية جادة تتوفر عليها هيئات أجنبية في الخارج ، لا عن دافع قومي ، أو ارتباط عاطفي بها أو بيئتها ، لكن مغرد طلب المعرفة والبحث عن الحقيقة ، وبقدر ما سرتني أن أسمع عزفاً رائعاً ممتازاً من ذلك العازف الأسبوعي ، آلمني أن تظل تلك الفانوس بعيدة عنا إلى أن يعرفنا بها الأجانب ، وآلمني أننا لسنا أصحاب السبق والقيادة في هذا الميدان .

وامتدّ في التفكير في هذا المجال طويلاً ، وسألت نفسي : إذا كانت موسيقانا الشعبية هي صوت صاحبنا ، وخلفه نفوسنا الصادقة ، وسيلنا إلى فهم ألسنا ، وصوت الذي نشترك به في التفاهم الإنساني ، وهذا الذي نمتد لتصانيع أبناء الأمم الأخرى ... فلماذا كانت موسيقانا الشعبية هي ذلك كله فإذا صنعنا من أجلها ، وماذا نعرف عنها حتى الآن ؟

والإجابة على الشطر الأول ، تتمثل نظرة ناشئة في صورة مركز الفنون الشعبية الذي كان لإنشائه منذ سنوات قليلة حدثاً من الأحداث الهامة ، وأحد المعالم الكبيرة لنهضتنا الحاضرة ، وإننا جميعاً لنقدّر صعوبة مهمته في تعويض ما فات ، ونقدّر اتساع الميدان وعظم المسؤولية ، ولكننا نرتب نتائج جهوده الجديدة في حاسن وتطلع وثقة .

أما ما نعرفه عن الموسيقى الشعبية حتى الآن ، فإنه ينبغي لنا - وقد تولت تلك المهمة الكبرى هيئة حكومية قوية - أن نراجع حصيلتنا من المعلومات

والدراسات التي نشرت في هذا المجال حتى اليوم . ولن نعود في عرض ما نعرفه عن تلك الموسيقى إلى المحاولات الأولى التي قام بها فيلوتو Villoteau ، أو لوريه Loret ، أو لين E. W. Lawn في القرن الماضي ، حيث تصدّوا للحديث ، عنها ودوّنوا بعض ألحانها بالنوتة الموسيقية تدويناً تقريبياً جاء في سياق مواضيع أخرى ، ولكنها نبدأ بأكثر تلك المحاولات وأوسعها وهي التي قام بها مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ حيث خصصت إحدى لجانه - لجنة التسجيل - لهذا الموضوع ، وتوفّر لها من الشخصيات الفنية والعلمية العالمية ما يدل على جدية عملها . إذ كان رئيسها العالم الألماني روبرت لاخمان ، وكان من بين أعضائها الفنان المعلم المصري : بيلا بارتوك ، وكذلك فين هور نيوبستل وشوتان وغيرهم ، واشترك معهم من الشخصيات الشرقية مسعود جميل (بك) ومصطفى رضا ومنصور عروس وراغب خضائع .

وقد وضعت لجنة التسجيل بالمؤتمر الأسس العلمية لعمليات جمع الألحان ، فبيّنت عناصر اختيار القطع ووسائل تسجيلها وركزت اهتمامها في الموسيقى الريفية التي تعبر عن الحياة اليومية ، مثل : أغاني الفرق الريفية أو القبائل الرحالة وغيرها من طوائف الطبقات العاملة في المجتمع بعيداً عن المدينة ، وأوصت اللجنة بأن يصحب بعثات التسجيل الموسيقى في الريف إخصائيون في اللهجات المحلية وعادات المنطقة ، وبيّنت في تقريرها كذلك التفاصيل الفنية التي لا بد من توفرها في بطاقات التسجيل المختلفة ، وأوصت باتباع الطرق الحديثة في تنظيم المحفوظات الصوتية (الاسطوانات) .

ولم يتسع وقت انعقاد المؤتمر نفسه لتسجيل ما يعطى صورة عامة عن الموسيقى الشعبية لاسيما أن اللجنة اهتمت « بالموسيقى العربية » في كل لهجاتها وألوانها ، ولم يكن كل اهتمامها مركزاً على الموسيقى الشعبية المصرية وحدها ، غير أننا نجد من بين تسجيلاتها ألواناً من

التماذج التي كان قد دوّنّها هو ، تدويناً موسيقياً ، نقلًا عن المنشدين الأقباط في مصر .

وقد تناول هكمان Hickmann بالمناقشة والتحليل ، النتائج التي نشرها نيولاندسميث ، وعلق على طريقته في التلوين الموسيقي مبيّنًا بعض أخطائها ، وتساؤل الموضوع نفسه - أي الصلة بين موسيقى الكنيسة القبطية وبين موسيقى الفراعنة - في عدة أبحاث ودراسات يواصل نشرها إلى الآن .

وميدان التسجيل الصوتي (على اسطوانات) أحسن حالًا من الدراسات ، حيث أخرجت أخيرًا مجموعة تمثّل « الألحان من الشرق » ، وتحتوي على بعض التماذج المصرية الجيدة ، كما أن معهد الدراسات القبطية سجل أخيرًا بعض الترانيل الكنسية على اسطوانات ، فأضاف إلى هذا الميدان البكر وثيقة صوتية لها قيمتها .

وفي أهم الدراسات العلمية في هذا المجال ، رسالة أعدتها الدكتورة برغيث شيفر سنة ١٩٣٦ عن « أوجه سيرة وموسيقاها » وهي التي نالت عنها درجة الدكتوراه من جامعة برلين . وهي مثال للدراسة العلمية الجادة في ميدان الموسيقى الشعبية . وما يزيد في قيمتها ، صعوبة اتصالنا بالواحات وندرة ما نعرف ونسمع عن موسيقاها .

• • •

وخلال تلك السنوات الطويلة ، وعلى الرغم من تلك الجهود الفردية المبعثرة ، ظلت الموسيقى الشعبية رهناً بالسع ، ولم تمتد إليها يد بتدوين موسيقي ، فضلًا عن البحث أو الدراسة (وذلك باستثناء الرسالة العلمية المشار إليها قبلًا) ، وبالرغم من كثرة ما قيل وكتب في الأعوام الأخيرة عن هذا النقص الواضح الذي عانى منه المربين ، وبعلمو الموسيقى ، ومولفوها بل الجمهور كله ، بالرغم من هذا النقص القادح ظل الميدان خلويًا إلى أن أصدرت السلسلة هيجية صديق رشيد في سنة ١٩٥٨ كتابها « أغاني شعبية مصرية » الذي سيحتل مكانه في

الغناء البلدي (لواحد من أشهر المغنين المحترفين) . والمزمار البلدي وغناء الأفراح (العوالم) والزّار وبعض ألحان عرب الفيوم (وإن كان من بينها أغنية تحية للملك ، لا أظن أنها من صميم التراث الشعبي لهم) .

وسجلت اللجنة كذلك بعض الألحان الدينية ، مثل : ألحان الذمّكر والمولدية وألحان الكنيسة القبطية .

والقيمة الحقيقية لتلك المحاولة الجديّة الأولى من نوعها ، أنها أشارت إلى ما يمكن عمله في هذا الميدان الكبير ، ووضعت فيه قواعد علمية دقيقة ، وأهم من ذلك ؛ أنها فهمت الموسيقى الشعبية فهمًا صحيحًا يتسع لكل قطاعاتها الدينية والريفية والمدنية . وما يوصف له أن تلك الهيئة الكبيرة ، لم تحاول تدوين الألحان بالونته ، واقتصر عملها على التسجيل ، وهو ما سمح به الوقت المحدد لانتقاد المؤتمر . ولو أن تداول الاسطوانات التي سُجلت أثناء انعقاد المؤتمر كان ميسورًا ، لكاد لعل المؤتمر أثر أوضح في تأسيس دراسات الموسيقى الشعبية . ويبدو أن ظروفنا الثقافية والاجتماعية حيثئذ ، لم تكن مهيئة بعد للوعي الكامل بقيمة تلك الموسيقى ، ولذلك لم تستمر الجهود التي بدأت في المؤتمر ، بل وقفت عند هذا الحد .

• • •

وهناك جانب آخر من تراثنا الموسيقي نال شيئًا من العناية هو : موسيقى الكنيسة القبطية التي دوّنت بعض ألحانها بالنوتة للمرة الأولى على ما أعرف سنة ١٩١٦^(١) ثم ألقى عنها نيولاندسميث Newlandsmith محاضرته المشهورة سنة ١٩٣١ في أكسفورد^(٢) ، التي حاول فيها أن يثبت ، أن موسيقى الكنيسة القبطية امتداد لموسيقى الفراعنة ، وذلك لأنهم أخذوا الكثير من شعائرها الدينية عن قدماء المصريين ، وعزف في محاضرته بعض

(١) « التزيينات الموسيقية لمدنات الكنيسة المرقسية » .

(٢) « للموسيقى القديمة للكنيسة القبطية » .

وأهم ما يوجه إلى الكتاب من نقد ، هو : طريقة التلوين الموسيقي لألحان الأغاني المصرية . فقد أغفل التلوين جانباً من تلك الألحان هو ، جوهرها وروحها وقوامها . إذ كتبت الألحان جميعاً طبقاً لسلام الموسيقى الأوروبية ، وجاء التلوين خلواً من أى إشارة إلى الأبعاد العربية الشرقية التى عاشت فى تلك الموسيقى ، وسنعيش فيها دائماً . فإذا أنت حاولت عزف الأغنية من النوتة المدونة فى الكتاب ، فسرعك أنها ليست : « يا عزيز عني » ، أو « عطشان يا صابيا » أو « يا بهية » التى تعرفها .

وهذا الفرق الدقيق الذى تفتقده فى التلوين هو الذى يمثل السمة المميزة لأغانيات الشعبية والفرق الأساسية بينها وبين أغاني غيرنا من الحضارات والشعوب الغربية .

ولو أن إنساناً أوروبياً حاول تلوين تلك الألحان لم يكن قد لمس تلك الفروق الصوتية الدقيقة المميزة ، ولحاول أن يعبر عنها فى تلويته ، وخاصة بعد أن توصلت دراسات الموسيقى الشعبية إلى أساليب غاية فى الدقة ، لتلوين تلك الأبعاد ، بل أدق منها .

والواقع أن تلوين الأغاني المصرية بهذه الطريقة لا يعلو التلوين التقريبي ليكمل اللحن . ولعل محاولة السيدة بهجة تحفز إلى مزيد من الجهود العلمية الدقيقة فى ميدان تلوين الموسيقى الشعبية المصرية .

بل ذلك زمنياً تلك المجموعة التى أشرت إليها من قبل ، والتى أصدرتها دار ألمانية للنشر بعنوان « موسيقى شعبية مصرية » وفيها نشر هكأن خلاصة ميدانية للتأنيح التى استطاع أن يستخلصها من رحلته التسجيلية عن التشابه أو الصلة التاريخية بين الموسيقى الشعبية التى تعيش اليوم — وبخاصة فى الوجه القبلي والنوبة — وبين موسيقى قداماء المصريين .

ولهدف التاريخي من تلك الدراسات ليس موضوع

تاريخ موسيقانا كأول محاولة من نوعها تشهد بفضل صاحبها وبالقيمة التاريخية الكبيرة لعلها هذا .

وجهود السيدة بهجة فى نشر هذه المجموعة تحتل مكان الصدارة فى هذا الميدان ، فهى أول مصرية تتصدى لهذا العمل ، نتيجة لإحساسها بضرورته وحاجة الحياة إليه ، وهو ما استشعرته السيدة الفاضلة خلال نشاطها الموسيقي المتعدد الجوانب على رأس جمعية هواة الموسيقى ، أو فى جهودها الفنية فى وضع أغانيها الشائعة التى ألفها للأطفال .

ومها أشدنا بفضل السيدة بهجة فى نشر مجموعة الأغاني الشعبية ، فلن نوفيها حقها ، فلها فضل سبق فى اقتحام هذا الميدان وهو ما نسجله فى هذا المجال بالتقدير والإعجاب .

والخطوة التى اتبعها السيدة بهجة فى كتابها هى نشر النص اللغوي للأغنية وتلويها الموسيقي ثم ترجمة النص العربى إلى الإنجليزية ، ترجمة عامة توضح المعنى ، ثم كتابة الكلمات العربية بالحروف اللاتينية ، بما ييسر نطقها لمن لا يعرف العربية ، وذلك لكى يتمكن الأجانب من غنائها بلغتها الأصلية فى نطق سليم بقدر الإمكان .

وقد أوضحت السيدة الفاضلة فى المقدمة الإنجليزية لكتابها ، أن كتابها ليس محاولة علمية لتحقيق تلك الأغاني لكنها محاولة لإتقائها من الضياع ، ولذلك فلها بذلت جهداً قليلاً فى شرح بعض نصوص الأغاني ، أو ذكر بعض الملاحظات التاريخية التى تلقى عليها ضوءاً بين أصولها التاريخية ، أو اشتراكها بين عدة مناطق وبعدة أسماء .

والآن أصبح هذا الكتاب المرجع الوحيد فى أغانيات الشعبية ، يرجع إليه الهواة والموسيقيون : المصريون منهم والأجانب على السواء . لذلك فإنه لا بد من الإشارة هنا إلى بعض نواحي النقص فيه التى ينبغى أن يفتني إليها الموسيقيون والدارسون بصفتهم خاصة .

الموسيقى ، مثل : دق الأقدام بمصاحبة التصفيق (في التوبة) أو زغرودة النساء وما إلى ذلك .

• • •

وبعد ، فهذا عرض سريع لمصلحة ما نعرفه عن موسيقانا الشعبية في مجال الدراسة حتى الآن . وهو قدر يسير جداً إذا قيس بذلك الذخر الهائل المنتشر في ربوع الوادي ، والأمل كبير في تغيير هذه الحال بفضل جهود مركز الفنون الشعبية وبفضل جهود الأفراد العاملين .

مناقشة في هذا المجال ، لكن تسجيلاته من موسيقانا الشعبية لها قيمتها الكبيرة . فقد سجل بعض تلك الألحان على اسطوانة هي الأولى من مجموعة ستظهر تباعاً ، وتلك التسجيلات تمثل بلا شك ذخراً طيباً ، أضاف إلى معرفتنا بموسيقانا الشعبية إضافة قيّمة . فقد اتبع في جمعها الأسلوب العلمي السليم من حيث جمع المعلومات حول كل لحن ، وإيراد نص كلماته باللغة العربية ، وشرح تفاصيل الأداء ، وتصوير الآلات الموسيقية المستخدمة مع وصف تفصيلي للحركات المصاحبة للأداء

ARCHIVE



السيناريو السينمائي

بقلم الأستاذ أحمد الحضري

من الأفضل أن يقرب المخرج منه ، أم يظل على المسافة نفسها ؟

ومن الطبيعي أن يكون وراء التغير في زاوية التصوير ، وتغير المسافة بين الكاميرا وبين المنظر ، داع قوي أكثر من مجرد الرغبة في التنوع . فلكل زاوية أدلتها وتأثيرها ، ولكل حجم مختلف من أحجام اللقطات مسبباته الدرامية ، وإلا اختلط الأمر ، وضاع التأثير المطلوب .

...

ونوضح الآن الأحجام المختلفة الشائعة الاستعمال للقطات ، ودلالة كل منها . والاصطلاح الفني الذي يسمى به كل منها .

١ - لقطة بعيدة Distance shot تشمل لعرض مساحات واسعة من المنظر ، كما في حالة تصوير أرض المركة في أفلام القتال ، أو منظر لجبل أو جزء من مدينة ، وهذه أقل اللقطات استعمالا في الفيلم .

٢ - لقطة عامة أو واختصارها ل . ع . Long shot وهي اللقطة التي تغطي أمانتا المكان والشخصيات الموجودة فيه ، كالمنظر داخل غرفة مثلا بحيث يبدو أمانتا أكبر جزء ممكن من الغرفة . وتسمى هذه اللقطة في مصر خطأ « منظر عام » ، واختصاره ل . ع . ٢ .

ومن الواضح أن هذه التسمية خطأ ، فالمنظر ثابت ، إنما اللقطة هي التي تتغير داخل المنظر بحيث تصبح لقطة عامة ، أو لقطة متوسطة أو ... أو ... والمنظر كما هو من حيث تشييده وأجزائه .

٣ - لقطة متوسطة ، واختصارها ل . م . Medium shot وتسمى الآن في مصر « منظر متوسط » واختصاره م . م . وهي تقرب المخرج إلى المثل أكثر من قبل بحيث يبدو جسم المثل وهو يشغل الشاشة جميعا ، من رأسه إلى ما تحت الركبة .

بعد أن تم معالجة الفكرة السينمائية ، وتطويرها وتقسيمها إلى فصول ومشاهد وكتابة الحوار اللازم لها ، تبدأ مهمة كتابة السيناريو في الصيغة النهائية ، التي سيظهر بها الفيلم على الشاشة عند ما يعرض على المخرجين .

وأول ما يقوم به كاتب السيناريو النهائي هو تقسيم كل مشهد إلى لقطات - أي عملية التقطيع découpage - فالمشهد لا يصور جميعه في لقطة واحدة ، والكاميرا ثابتة في مكانها تنظر إلى الممثلين من زاوية واحدة ، بل ينقسم المشهد إلى عدة لقطات حتى يمكن تسجيل المشهد بأقوى تأثير درامي ، وأن توجه الكاميرا إلى الجزء الذي يهتما من المنظر ، تاركين باقي أجزائه إلى حين يدعو الأمر لمشاهدته ، فنوجه الكاميرا إلى الجزء الجديد الذي يهتما منه وهكذا .

وقد ثبت أن ترك الكاميرا جامدة في مكانها تسجل ما يدور أمامها داخل المنظر ، يبدو المخرج إلى الملل ، ولا يساعده على التركيز الدرامي ، ولذا أصبح الداعي إلى التقطيع إلى لقطات ، هو التغير في الزاوية التي يرى منها المخرج المنظر الذي يعرض أمامه ، على أن يساعد هذا التغير في تسهيل دور المخرج في متابعة أحداث الفيلم من أفضل زاوية ومن أقرب مسافة . فهل من الأفضل الآن أن ينظر المخرج إلى البطلين وهما يتحدثان معاً ، أم ينظر إلى أحدهما فقط من الزاوية نفسها التي ينظر إليه بها البطل الآخر ؟ وهل

(جيسى: ديشارد برثوث، هيلينا: كليريلوم، أليسون: ماري أود)

١١ - لفتة متوسطة قريبة. يضع جيسى ساعة التليفون، ويستدير على حين نزل اللتان على السلم. تمر هيلينا من أمامه وتوقف أليسون.

أليسون: ما الخبر؟

جيسى: الأم تار... لقد أصيبت بأزمة

أليسون: يا لألف! هل حالها - يئ؟

جيسى: إنهم... إنهم لم يتكلموا كثيراً. اعتقد أب تموت.

أليسون: يا إلهي.

جيسى: (هيلينا) هل شاهدت شخصاً يموت من قبل؟

١٢ - لفتة قريبة. هيلينا.

هيلينا: لا

١٣ - لفتة قريبة. جيسى.

جيسى: لقد رايته والدي وهو يموت لمدة اثني عشر شهراً، عندما كانت سني عشرة أعوام. وكان قد عاد لثروه من الحرب في إسبانيا... وكان رأى أبي... (بقية الحوار...)

١٤ - لفتة متوسطة قريبة. جيسى وأليسون وهيلينا. تسع أصوات أهراسن الكثيرة.

جيسى: (مستعراً في الحوار... ثم يقول هيلينا) وكأ ترين، لقد تعلمت من سن مبكرة معنى أن يكون الشخص غائباً... غائباً... بلا معين. (ثم يتجه لأليسون) سيترك القطار بعد نصف ساعة.

١٥ - لفتة قريبة. أليسون.

جيسى: متلعنين سي، أليس كذلك؟

١٦ - لفتة قريبة. هيلينا. تنظر إليهما، ثم تستدير وتسير خلال الممر تجاه الباب الخارجي.

١٧ - لفتة متوسطة. المدخل كما يرى من وجهة نظر جيسى. تسير هيلينا خلال الممر وتقف، مسكة بالباب وهو مفتوح. وتنتظر خلفها إلى جيسى وأليسون.

١٨ - لفتة قريبة. جيسى. ينظر إلى أهل إلى أليسون.

جيسى: إني في حاجة لدايك سي.

١٩ - لفتة قريبة. أليسون. تنظر إلى جيسى، ثم إلى هيلينا عند الباب.

٢٠ - مثل ١٧. هيلينا ما زالت مسكة بالباب وهو مفتوح.

٢١ - لفتة قريبة. أليسون. تنظر ثانية إلى جيسى.

٢٢ - لفتة متوسطة قريبة. جيسى. أليسون تمر أمامه، ثم خلال الممر.

٤ - لفتة قريبة واختصاراً ل. ق. Close-up وتسمى علماً في مصر «منظر كبير» واختصاره م. ك. وهي تزيه من اقتراب المتفرج من الممثل بحيث لا يشاهد منه أكثر من رأسه وكتفيه.

• • •

هذه هي الأحجام الرئيسية للقطات، على أن هناك أحجاماً أخرى ثانوية مثل: «لفتة عامة متوسطة»، و «لفتة متوسطة قريبة»، و «لفتة قريبة جداً» ومنهاها واضح، وكذا مكانها في التقسيم بالنسبة للأربعة الأحجام المذكورة، إلا أنها أقل استعمالاً في كتابة السيناريو.

وأنا أدعو إلى تعميم اصطلاح «لفتة» بدلا من «منظر» في هذا المعنى، وآمل أن يتجه كاتبو السيناريو عندنا إلى استخدامها، وأن تدرس لطيلة معهد السينما على هذا الأساس. إذ الفرق واضح بين معنى لفتة ومنظر، ولا داعي للخلط بينهما. والكاتب المترجمة حديثاً سواء لحساب مشروع الألف كتاب، أو لحساب وزارة الثقافة والإرشاد القومي، تتجه إلى تطبيق لفظ «لفتة»، فهي أقرب ما يمكن للدليلة، وكذا لأصلها الإنجليزي shot وأدق تعبيراً من لفظ «منظر». والمنظر ثابت كما سبق أن ذكرت، لا يصبح عاماً أو متوسطاً أو كبيراً!

• • •

ولنعرض الآن مثالا يوضح أهمية تقطيع المشهد إلى لقطات مع تغير حجم اللقطة وزاوية التصوير، وتأثير ذلك كله في قيمة الموقف الدرامية. وفي إمكان القارئ أن يقارن نتيجة هذا التقطيع بالشهد نفسه، إذا ما تخيله مصوراً دفعة واحدة من وضع واحد للكاميرا.

ولمثال من فيلم Look Back in Anger (بريطانيا ١٩٥٩) وقد اختصرت بعض الحوار في ترجمة هذا الجزء من السيناريو.



عشر لقطات من الجزء المذكور من سيناريو فيلم Look back in anger

القطع cut ، ما عدا بين القطعة ٢٤ والقطعة ٢٥ ، فقد تم الانتقال بطريقة المزج ، ولنوضح هنا طرق الانتقال من لقطة لأخرى ومعنى كل طريقة منها .
الطريقة الأكثر استعمالاً ، هي طريقة القطع cut ، وهي قطع اللقطة فجأة ؛ لننتقل إلى لقطة جديدة من زاوية تصوير جديدة أو حجم مختلف . وتدل على استمرار الحركة دون أي توقف بين اللقطة والتي تليها .

وهناك المزج mix أو التداخل dissolve للتعبير عن مضي فترة من الزمن . ويتم هذا المزج بأن تتداخل صور بداية اللقطة الثانية تدريجياً في صور نهاية اللقطة الأولى حتى تحل محلها تماماً .

وكذلك الاختفاء التدريجي fade-out وهو الإغلام التدريجي للشاشة حتى يخفى المنظر ، وذلك لإنهاء المشهد ، وعكسه هو الظهور fade-in في بداية المشهد .
وتتم عدة طرق أخرى ، إلا أن الطرق الثلاث المذكورة هي أهمها .

• • •

ويذكر المخرج بركات ، إنه يقوم بنفسه دائماً بمهمة تقطيع المشهد إلى لقطات في الأفلام التي يخرجها . ولذا فهو يتصرف في التقطيع كما يريد ، وحسب تفهمه للقصة الأصلية ، وهو لا يقبل أن يقوم سواه بهذه المهمة . ويقوم غالباً بمهمة التقطيع النهائي : أي تحديد اللقطات ، وحجم اللقطة ، وطريقة الانتقال من لقطة إلى أخرى في اليوم السابق لتصوير فقط .

أما الأستاذ صلاح أبو سيف فهو يقوم بمهمة التقطيع لأفلامه على مرحلتين ، متبعاً نظام تقطيع السيناريو في إيطاليا .

المرحلة الأولى : التقطيع الدرامي ، أي تقطيع من حيث الحدث الدرامي ، وتقطيع الحركة ، وذكر

٢٢ - لقطة متوسطة . المدخل . أليسون تسير تجاه هيلينا . أليسون : ها بنا .
تخرج الفتاتان ، ويفتح الباب خلفهما .
٢٤ - لقطة متوسطة قريبة . جيمي . يقف خلف مسكاً بدوازين السلم ، ثم يستدير ببطء ليعود إلى الشقة .
مزج سريع . على صورة جيمي وهو يصعد السلم تتطبع تدريجياً صورة الأم تازر في سريرها في المستشفى .
٢٥ - لقطة قريبة . الأم تازر . تنظر إلى أمي ، وتحاول أن تتكلم .
٢٦ - لقطة متوسطة قريبة . جيمي . يجلس إلى جانب سريرها مسكاً مجموعة من الزهور في يده .
جيمي : أنا . . أنا أضمرت لك هذه .

ونلاحظ في هذا المثال ، أن اللقطات من ١١ إلى ٢٤ والتي تدور في مكان سلم المنزل ، قد قسمت إلى ١٤ لقطة بدلاً من تصويرها في لقطة واحدة ، وكلها تتراوح بين اللقطة المتوسطة ، واللقطة المتوسطة القريبة ، واللقطة القريبة ، وذلك للإحساس بضيق المكان ، وللإحساس بالخلاف الذي يدور بين جيمي والفتاتين . كما نلاحظ أن تغيير زاوية التصوير بين اللقطة والتي تليها ، يساعد على التركيز . فنحن لا نرى سوى جيمي في لقطة ١٣ وهو يسرد حضوره وفاة والده . ونظراً لطول الحوار ، فإن اللقطة تتغير من لقطة قريبة إلى اللقطة ١٤ وهي لقطة متوسطة قريبة ، لكي تشمل الفتاتين أيضاً وهو ما زال يكلم حديثه .

وهناك سبب آخر لهذا الانتقال ، فهو سيوجه جزءاً من حديثه هيلينا ، ثم جزءاً آخر لأليسون في اللقطة نفسها . ونلاحظ أيضاً في اللقطة ١٥ ، أننا نرى لقطة قريبة لأليسون على حين نسمع صوت جيمي خارج اللقطة وهو يوجه إليها سوآلاً ، وذلك حتى نرى التعبير على وجهها .

وهكذا فإننا نجد أن هناك داعياً لكل انتقال من لقطة إلى أخرى . واللقطة ١٧ دعا إليها تغيير زاوية التصوير لكي نرى ما يراه جيمي من مكانه وهكذا . وكان الانتقال يتم بين كل لقطة وأخرى ، بطريقة

التفاصيل التي يلزم التعبير عنها ، كالعوامل النفسية وما إلى ذلك .

والمرحلة الثانية : التقطيع إلى لقطات منفصلة ، مع ذكر التفاصيل التقنية التي تفيد رجال التصوير والصوت وسواهم .

وسأذكر فيما يلي مثالا من فيلم « أنا حرة » لنسهم مرحلة التقطيع الدرامي ، كما وصفها المخرج صلاح أبو سيف . ولنلخص تصرف كاتب السيناريو ، وكاتب الحوار ، وكاتب السيناريو النهائي (التقطيع) لإزاء تقديم شخصية والد أمانة للمتخرج .

القصة الأصلية

صفحة ٣٦ ، ٣٧ من قصة إحسان عبد القدوس (الطليعة الثانية) .

« كان لا يأخذ أمراً من الأمور بأخذ اليد . وكالت قصة تشكر له شقاوتها وقلة أديها (أمانة هي المقصودة هنا) على حد تعبيرها ، وتطلب منه أن يهرأ ويؤدبها ، فكان يفتل منظر الله ، ويقطع صوت الرجل الحازم والآب الصارم ، ويشتغل بها بكتابات أقرب إلى المزور ، ثم يمس في أذنها : ولا يملك . . . ويطلبها غلطة . »

السيناريو الابتدائي

صفحة ٢٣ من سيناريو : نجيب محفوظ

جزء من المشهد الثالث والمشرئين

البيت رقم ٣ بالجزوري

يجمي زوج أمانة على صوته ، ثم يستقبله هو وزوجته بإحسان واحترام .

والد أمانة في الحسين ، يطلب عليه المرح والابلاية . يرد كل عبارة بكتكة أو تعليق فكاهي . وقد اعتذر عن زيارته المتأخرة بأنه كان في مكتب كتاب في البداية فقرر أن يزوره .

التقطيع (السيناريو التنفيذي)

حوار . السيد بدر . تقطع : اخرج صلاح أبو سيف جزء من المشهد الثاني والأربعين

لعل داخل

الصالة منزل الجزوري

١٧٣ - أمانة وزوجها يقبلان على الوالد وأمانة

الزوج : أهلاً وسهلاً

الوالد : أهلاً يا أمانة يا أمانة ، لذيك يا مورد

الحسين .

أمانة : لذي حشرتك

الوالد : حشرتك ؟ .

(الزوج) : سابع بصماني رسمي عثمان ما أبوسه . . .

(ثم أمانة) : لكن دا بديك ، هاتي بوسة هنا يا مهجبي ونفسي

وأنت حشرت .

١٧٤ - الوالد يقبل أمانة ويطلبها هدية ملفوفة .

عند بقي عثمان تمرق أن بوسة أغركي تزوق الهدى .

أمانة : تعيش وتجي يا غوي .

الوالد (لأمانة مازحاً) :

بيوكلكي كويس يا طفوفة ؟ قول لي غوام

قبل ما أدعي عندك الفلوس ، يمكن أعتصر

منها شئ .

١٧٥ - أمانة وزوجها يصمكان جمالة .

الوالد يشغل يفتح محفظته وإخراج النقود منها ، يمدحها .

١٧٦ - أمانة : أنا التي حوزة أشكيك أمانة يا أغوي .

الوالد : علمت أيه ؟

أمانة : جئنانا بشقارها وقلة أديها .

الوالد (لأمانة) : لذي تعمل كده ؟ هيه ؟ حاجتين في الدنيا

ما أبجيش الشقاوة وقلة الأدب ، فاعمة والا

أمانة . . . تعالى ، أما أفرصك من ودك عثمان

تبالي الحاجات هي .

١٧٧ - تقطع نحوه فيسكنها من أذنها ، ويمسها وهو يقبلها غلطة ،

ثم يتركها وهو منشغل بإخراج النقود .

الوالد : ولا يملك . . أنا بقي ال غلاف أسقط عليك

دلوقتي لذي الهداية ألي كنت عندك هنا في

البابية في كتب كتاب .

وكما نرى ، فالتقطيع هنا يقتصر على تقطيع

الحركة والحوار ، فلي مرحلة تقطيع أخرى من حيث

اللقطة وباقي صفاتها الفنية . ويتفق المخرج صلاح

أوسيف مع المخرج بركات في أنه لا يكتب التقطيع

الفني إلا في اليوم السابق للتصوير ، ولو أنه كاتب في

مخيلته منذ بدء كتابة السيناريو .

• • •

ويجب أن يشمل السيناريو التنفيذي shooting script

أيضاً كل التعليمات الخاصة اللازمة للتصوير والإضاءة

والصوت أو تأثيرات الماكياج المطلوبة . فهناك أشياء

لا يمكن تركها في مخيلة أحد ، بل يجب توضيحها منذ

البداية للجمع .



عشر لقطات متتالية من الفيلم الياباني « قصة طوكيو »

طوكيو» استعمل المخرج ميزوجوشي عند دراسته السيناريو ، نظام القطع cut في الانتقال من لقطة للقطة دون أى طريقة أخرى ، كالترج أو الاختفاء والظهور ، حتى في نهاية المشاهد والفصول ، أو مرور فترة طويلة من الزمن ، واعتمد على شريط الصوت ليقوم بهذه المهمة .

ولننظر الآن إلى اللقطات العشر المتتالية الآتية المأخوذة عن جزء من الفيلم في صبعته النهائية ، ولندرس كيف تم له ذلك :

- ١- لقطة قريبة . الأب . نسمع صوت ابنته لوريكو وهي تبكي دون أن نراها .
- ٢- لقطة قريبة . الابنة لوريكو . نراها ونسمع بكاءها . ثم ندير رأسها وبأعنة صوتها في الاختفاء تدريجاً لبطل عمل أصوات أطفال يهتفون في مدرسة . (قبل أن نرى المدرسة) .
- ٣- لقطة بعيدة . للمدرسة من الخارج . ما لنا نسمع غناء الأطفال .

- ٤- لقطة بعيدة . داخل المدرسة . أطفال يمشون في نهاية ممر . الغناء مستمر .
- ٥- لقطة متوسطة . داخل الفصل . الابنة الثانية كيوكو التي تعمل مدرسة تلتفت ككتاباً من الأرض ، ثم تنظر إلى ساعة يدها ، ثم تتجه إلى شباك الفصل . الغناء مستمر .
- ٦- لقطة قريبة . كيوكو في النافذة . الغناء مستمر .
- ٧- تصبان السكك الحديدية . القطار يهبط الصورة . صوت القطار يظهر تدريجاً من وراء غناء الأطفال .
- ٨- لقطة عامة . لا نسمع الآن سوى صوت القطار بعد اختفاء صوت الغناء .
- ٩- لقطة قريبة . داخل القطار . الابنة لوريكو . تخرج ساعة يد وتنظر إليها . نسمع صوت القطار .
- ١٠- لقطة بعيدة . قضبان السكك الحديدية بدون القطار . يمتص صوت القطار تدريجاً .

ولقد استغل المخرج ميزوجوشي شريط الصوت استغلالاً مبتكراً في هذا الفيلم ، كما يظهر لنا من هذا الجزء القصير ، وساعد هذا الشريط في مهمة الانتقال من كل لقطة إلى التي تليها . ولتر كيف تدخل صوت اللقطة ٣ في اللقطة ٢ التي تسبقها لكي يسهل الانتقال ، وكيف ساعد المزج بين صوت القطار

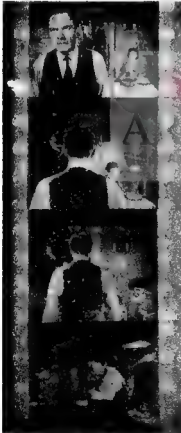
مثال ذلك ؛ تحريك الكاميرا في أثناء اللقطة . فبكثيراً ما تتحرك الكاميرا أثناء التصوير لكي تتبع ممثلاً يحرك ، أو تسير ، جنباً إلى جنب travelling أو تتقدم نحو الغرض أو تتقهقر tracking أو أن تتجه إلى أعلى أو أسفل وهي ثابتة في مكانها tilt ، أو تستدير إلى اليمين أو اليسار وهي ثابتة أيضاً فوق الحامل panning وكل هذا يستلزم أن يستعد له كل الفنيين مقدماً ، لا مدير التصوير ومساعدوه وحدهم ، فكل حركة من حركات الكاميرا تستلزم عناية خاصة من إخصائى الإضاءة ، ومن مهندسى الصوت ، وأن يفكروا في أفضل مكان لإخفاء الميكروفون باستمرار ، وأن يراعى مصمم المناظر في تصميمه الاتجاه الذى ستوجه إليه الكاميرا . وهكذا يبين لنا أهمية وضوح هذه التفاصيل في السيناريو التنفيذى قبل بدء العمل كلبية .

وفي حالات خاصة ، استدعى الأمر إمالة الكاميرا قليلاً في أثناء التصوير للحصول على تأثير خاص ، للتعبير عن تعرض الممثل لأزمة ما أو وقوعه تحت تأثير معين ، مثلاً حدث في فيلم مقابلات Breff Encounter (بريطانيا ١٩٤٥) ، عندما أخذ المحور الرئيسى للمنظر يحيل تدريجاً على محور الكادر ، نتيجة لإمالة الكاميرا في أثناء التصوير ، وتعبيراً عن الأزمة التي كانت تمر بها البطلة وتفكيرها في الانتحار ، ثم اعتدال المحور ثانية عند علوها عن الفكرة . مثل هذا التصرف يجب أن يدون في السيناريو منذ البداية . ومثال آخر : ما شاهدناه في فيلم « ديا وسكية » (سبتمبر ١٩٥٣) وفيلم « أمنية كل غدا » (أبريل ١٩٥٩) ، كما يشعل السيناريو التعليقات الخاصة بشريط الصوت ، لئلا كان هناك تأثيرات مبتكرة تلزم لأحد المواقف . أو إذا أريد استخدام شريط الصوت للقيام بمهمة جديدة .

ولنأخذ مثالا الآن من اليابان . ففي فيلم « قصة

ومن الأمثلة القريبة للحالة الأولى ما شاهدناه في الفيلم الياباني «سائق العربة» من عرض ريزي لمجلات العربة وهي تدور ، تعبيراً عن مرور الوقت بين المشاهد وبعضها .

ومن الأمثلة على حسن التصرف والابتكار في حالة الرجوع لحوادث سابقة ، ما سلكه كاتب سيناريو الفيلم السويدي «الآنسة جول» (١٩٥٠) ، وقد سبق أن ذكرت ذلك في مقالتي عن «السينا في السويد» (عدد يوليو ١٩٥٨ من «المجلة ») . وكنا نرى «جولي»



أربع صوم من فيلم : «وفاة نائب جوان»

مأخوذة عن الترابط نفسه . انظر شرح هذا في المقال .

وغناء الأطفال في القطة ٧ على الانتقال إلى صورة الأخت داخل القطار .

فعند ما أراد ميزوجوشي أن يتخلص من صوت الغناء ، انتقل فجأة إلى القطة الأقرب نوعاً إلى القطار : لقطة ٨ - وفي هذا ما يبرر ارتفاع صوت القطار على كل ما عداه . وعند ما أراد أن يعبر عن انتهاء المشهد ، لم تختف الصورة تدريجاً في لقطة ١٠ ، بل أخذ الصوت في الاختفاء التدريجي مع انتهاء المشهد . وجاء تبرير اختفاء الصوت بالنسبة للمتفرج منطقياً جداً ، إذ خرج القطار عن حدود الصورة التي يراها .

إنني أعتبر هذا الجزء من فيلم «قصة طوكيو» نموذجاً ممتازاً للتفهم السليم للعلاقة بين الصورة والصوت ، وللخاصة السينمائية في أعلى مراتبها . وأود هنا أن ألفت النظر إلى المستوى الرفيع الذي وصلت إليه بعض الأفلام اليابانية أخيراً ، إلا أننا نعزوهم هنا من مشاهدة هذه الأفلام لسبب غير معروف . ولم يسبق أن عرض منها في القاهرة سوى فيلم «الحارس السعيد» في عام ١٩٥٥ . وقد سنحت لنا أخيراً الفرصة لمشاهدة فيلمين يابانيين خلال المهرجان الإفريقي الآسيوي الششاني للسينما هما : «زهرة الربيع» و«سائق العربة» . فكاننا خبر دليل على ما وصل إليه فن السينما في اليابان من تقدم وكمال .

• • •

وبالجملة فقد ذكرت فيما سبق من أمثلة ، التعليقات التي تذكر في السيناريو التنفيذي فيما يختص بالتصوير ، ثم فيما يختص بالصوت ، وسأذكر الآن أمثلة للتعليقات الخاصة بتركيب الفيلم : أي المونتاج .

نلاحظ فيما نشاهد من أفلام سينمائية طرقاً مبتكرة بين آن وآخر ، تمثل إحدى مشكلات تركيب الفيلم . مثل : التعبير عن مرور فترة طويلة من الزمن ، أو التحايل على الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث سابقة flashback .

الأربع المنشورة هنا وكلها متصلة وراء بعضها تربط بين الحاضر والماضى .

الصورة ١ - لومان وزوجته (في الوقت الحاضر) في المطبخ .
الزوجة تعمل وتحاطب زوجها .

الزوجة : عزيزى ويل ، إنك أكثر رجال العالم أناقة .
ثم تفصك الزوجة . ثم يختلط صوت ضحكها بصوت ضحكة سيدة أخرى (من الماضى) فيبدو الخوف على وجهه ويل . (لاسط باقى غرف المسكن كما تبدو من باب المطبخ المفتوح)

الصورة ٢ - يسير ويل تجاه زوجته ويقول :
ويل : أنت أحسن ما في الوجود يا ليتنا ...

وعلى حين يسير ويل يرى ليتنا إلى اليمين ما تزال تعمل في المطبخ ، وترى خلال المطبخ منظرًا مختلفًا عن ذي قبل . إذ ترى ركناً من غرفة في فندق بسيط ، وامرأة ترتدى ثيابها وتفصك (كأنها عدنا إلى الماضى) .

الصورة ٣ - يستمر ويل في سيره تجاه المرأة الأخرى (للماضى) على سيره يصعد إلى زوجته ليتنا (الحاضر) .

ويل : هناك أشياء كثيرة أريد أن أقولها من أجل ...
ونتيجة لذلك الأخرى (من الماضى) : من أجل : لقد علمت ما يتكلم يا ويل .

الصورة ٤ - يدخل ويل في غرفة الفندق (وهذا التقاطا كلية إلى الماضى) وينصت مع المرأة الأخرى ويماقها .

ويوضح من هذا ، أن كاتب السيناريو قد حدد طريقة تركيب الفيلم ، والانتقال من الحاضر إلى الماضى والعودة ثانية إلى الحاضر . الخ ، قبل أن

يبدأ التنفيذ ، كما هو واضح من الاستعدادات الظاهرة في الصورة الأخيرة . والمسألة هنا ليست مجرد تفكير في الليلة السابقة للتصوير ، بل هي جزء أساسي في

كيان السيناريو من حيث تقطيع الحركة والحوار ، وما يتبع هذا المشهد من استعداد في تشييد المنظر ،

وهكذا يبدو لنا ما يلزم من جهد خلاق في كتابة السيناريو التنفيذي ، ومدى ما يسهم به كاتب السيناريو في نتيجة العمل الجاعى ، الذى يقوم به هذا الحشد

الكبير من الفنانين والفنيين ، ألا وهو : الفيلم في صيغته النهائية .



أثناء تنفيذ فيلم « وفاة بائع جوال » . وترى زوجة لومان في المستوى الأسفل تعمل في المطبخ ، على حين ترى لومان نفسه يصعد جزءاً من الماضى مع حقيقته في المستوى الخلفى .

وهي كبيرة تسرح بلذنها إلى الماضى فتراها طفلة صغيرة تلهو في الحجرة نفسها ، يوق الكادى نفسه مع وجود « جولى » وهي كبيرة ، كما استعملت المرأة كوسيلة للانتقال الفجائى في الزمان ، فكانت الكاميرا تنتقل من وجه الطفلة في المرأة إلى « جولى » وهي كبيرة في الغرفة نفسها .

وواضح أن هذا لا يمكن ابتكاره على منضدة التركيب بعد انتهاء التصوير ، بل يجب أن يكون مدوناً في السيناريو منذ البداية .

ولنعرض الآن مثالا من فيلم « وفاة بائع جوال » (أمريكا ١٩٥٢)

كان بطل الفيلم ويل لومان - تمثيل فريدريك مارش - يعيش في الحاضر والماضى في وقت واحد ، وقد أحسن كاتب السيناريو في تصرفه في هذا الفيلم ، إذ جعل البطل يرجع إلى الماضى ، ثم يعود إلى الحاضر وهو كما هو ملبسه نفسها ، دون أى مكياج مساعد . ولندرس الآن كيف تم تنفيذ هذا من مراقبة الصور

الميمون شيطر البحيرة

مدرسية من فصل واحد

تأليف جون سينج

ترجمة الأستاذ نعيم عطية

عرف « جون سينج John M. Synge » بتصويره الإنساني العميق لحياة الطبقة الأيرلندية الكادسة ، وانتازت مسرحياته رغم قلتها بالبساطة والشاعرية وصدق التعبير ، ووضع ست مسرحيات كتب لها الخليل .

ومسرحيته « الميمون شيطر البحر Riders to the sea » واحدة من هذه المسرحيات .

● شخصيات المسرحية

نورا :	أميرة عجوز .	موريا
وُجد غريقاً عند دونيجال . وعلى القس الشاب بإحضارها إلينا .	ابنتها .	ياونلي
لقد تهنئ كاتلين صحتها بحركة مفاجئة ، وتسنّى صديقه الصبح [ابنتها .	كاتلين
نورا :	ابنة أصغر سنّاً .	نورا

رجال ونساء

نورا : علينا أن نعرف ما إذا كانت من ثياب مايكيل ، قبل أن تذهب هي إلى الشاطئ لتبحث عنه .

● تدور أحداث المسرحية في جزيرة غربي أيرلندا .

كاتلين : كيف يمكن أن تكون من ثياب مايكيل يا نورا ؟ كيف يمكن أن تكون جسده قد ذهب بعيداً إلى هذا الحد شمالاً .

نورا : يقول القس الشاب : إن مثل هذا قد حدث من قبل . وإذا كانت حسنة ثيابه فهو يقول : إنه من الممكن أن نخبرها أنه دفن على الوجه اللائق بنعمة الله ، أما إذا لم تكن ثيابه فلا ينس أحد بكلمة ، لأنها ستفضي على نفسها بالصراخ والتعجب .

[تهب صفة دمع ففتتح الباب الذي تركته نورا نصف منلق]

كاتلين : [تنظر إلى الخارج قلقة] هل سألته أن يمنع

[مطبخ في كوخ ، وقد تناثرت فيه شباك ، ولقائف من النضج ، ويغزل وبضعة ألواح جديدة من الخشب مستندة إلى الحائط ، وغير ذلك من الأشياء . ولقد فرغت كاتلين ، وهي فتاة في العشرين ، من صحن كمشكة ، تضعها في إناء على النار . ثم تمسح يديها وتجلس إلى المنزلة لئلا تلتزل . وتقل موداً ، وهي فتاة شابة ، رأسها من الباب]

نورا : [بصوت خفيض] أين هي ؟

كاتلين : إنها راقدة ، كان الله في عونها ، وربما نامت لو أمكنها .

[تلتف نورا إلى الداخل بظلمات رفيقة ، وتخرج من طيات بشاحها لفاقدة]

كاتلين : [عدير صلبة المنزل بسرعة] ما هذا الذي مملك ؟

حاجة إليها عندما يذهب إلى كونيارا إذا ما انحسر المد .

[تحمل مورا الخطب وتنضم على الإباء في المجد]
موريا : [تجلس على مقعد إلى جوار النار] إنه لن يذهب اليوم والرياح تهب من الجنوب ومن الغرب . إنه لن يذهب اليوم . فما من شك في أن القس الشاب سيمنعه .

نورا : إنه لن يمنعه ، يا أماء ، وقد سمعت إيمون سيمين وستيفين فيني وكولا شاون يقولون إنه سيذهب .

موريا : أين هو ؟

نورا : إنه نزل ليري ما إذا كان هناك قارب آخر يقلع خلال الأسبوع ، وأظن أنه سرعان ما سيكون هنا بعد قليل ، فالد يتحول عند الرأس الأخضر ، والمراكب تتأهب للإبحار من الشرق .

كاتلين : [تسمع وقع خطوات تجساز الأحجار الكبيرة .]

نورا : [تظ إلى الخارج] ها هو قادم ، وفي عجلة من أمره .

بارزل : [يدخل ويجعل يبصره في أرجاء الغرفة . ويتكلم بصوت هائئ حزين] أين قطعة الحبل الجديد ، يا كاتلين ، الذي اشتريته من كونيارا ؟

كاتلين : [تهبط درجات السلم] ناوليه إياه « يا نورا » إنه معلق على مسمار بجوار الألواح البيضاء . لقد علقته هناك هذا الصباح ، لأن الخنزير ذا السيقان السود كان يأكله .

نورا : [سلسة إياه الحبل] أهو هذا ، يا بارزل ؟

موريا : حسن تفعل ، يا بارزل ، لو تركت الحبل معلقاً إلى جوار الألواح . [يأخذ بارزل الحبل] سنكون في حاجة إليه هنا ، أقول لك ، عندما تلفظ الأمواج الجثة صباح غدٍ أو

بارزل من أن يذهب بالجساد إلى سوق جالواي اليوم ؟

نورا : لقد قال إنه لن يمكنه أن يمنعه من ذلك ، لكنه يقول أيضاً ألا ندع الخوف يتطرق إلينا . فطالما ستلوث صلواتها طوال الليل فلن يتركها الله القدير وحيدة ، بلا ابن على قيد الحياة .

كاتلين : هل البحر هائج عند الصخور البيض ، يا نورا ؟

نورا : هائج بعض الشيء ، كان الله في العون ، ويتعامل من الغرب هدير صاحب ، كما سيزداد الحال سوءاً عند ما يفضي اتجاه الرياح عكس اتجاه الأمواج [تنفخ بالقناة إلى المنصة] هل أفتحتها الآن ؟

كاتلين : قد تستيقظ ، وتباغتنا بدخولنا علينا قبل أن نفرغ من فصحها [[آية إلى الأنفة]] وستحتاج إلى وقت طويل عند ما يستبد بنا البكاء .

نورا : [تلمع إلى قباب الدخان وترمض السح] إنها تغلب في الفراش . ولا بد أنها ستكون هنا بعد هنية .

كاتلين : أعطني السلم : وسأعطيها في غزن الخطب بحيث لن تعلم عنها شيئاً ، ووردا ذهبت إلى البحر عند ما ينحسر المد تری ما إذا كانت الأمواج قد حملت جثته من الشرق .

[يستندان السلم إلى جدار المدعنة . وتصد كاتلين بضج دججات وتحفئ القناة في غزن الخطب . وتقبل موريا من الغرفة الداخلية]

نورا : [تتطلع إلى كاتلين وتقول منذ مرة] ألم يكفك ما استنفدته من حطب طوال اليوم ومسانه .

كاتلين : لقد وضعت كمكة على النار منذ وعلة قصيرة . [تلتقي الحطب إلى الأرض] وسيكون بارزل في

الغريبة حتى آخر شق من القمر ، اجمعي
أنت ونورا ما فيه الكفاية من العشب .
فستواجه أسرتنا أوقاتاً صعبة منذ اليوم وليس
بها غير رجل واحد يعمل .

موريا : ستكون أسرة تعاني شظف العيش بكل تأكيد ،
اليوم الذى تفرق فيه مع الآخرين . ما هو
سبيل الحياة الذى سأسلكه والينات معي ،
وأنا امرأة عجوز على حافة القبر ؟

[يضع بارنل الجبل أيضاً ، ويطلع سترته القديمة ،
ويرثى أخرى أحدث منها من القماش نفسه] .

بارنل : [مبهما حديه إلى نورا] هل القارب آت إلى
الرصيف ؟

نورا : [تنظر غاربا] إنه يجتاز الرأس الأخضر ،
وينزل أشعرته .

بارنل : [يأخذ طباخة وكيس بقوده] أمانى نصف ساعة
لكي أنهل إلى البحر ، وسأعود بعد يومين
أو بعد ثلاثة أيام ، أو ربما بعد أربعة أيام
إذا كانت الرياح سيئة

موريا : [تستدير إلى النار وتضع وشاحها على رأسها] أليس
رجلاً قاسياً متحجر القلب ذلك الذى لا يصفى
إلى تأملات امرأة عجوز ، تريد أن تنفيه
عن ركوب البحر ؟

كاثلين : إنها سنة الشباب أن يحصى إلى البحر ،
ومن ذا الذى يصفى إلى امرأة عجوز
ليس لديها إلا شيء واحد تردده ؟

بارنل : [يلتفت الجبل] على أن أسارع الآن بالذهاب .
صامتلى إلى الشاطئ القوس الأحمر ،
وستبقي المهر الرمادى .. استودعكن الله
[يمشى غاربا]

موريا : [تجهم باليكاه وهو مازال عند الباب] لقد
ذهب الآن ، وليرحمنا الله فلن نراه
أخرى . لقد ذهب الآن ، وعندما يرضى

صباح بعد غد ، أو أى صباح في هذا
الأسبوع ، لأن القبر الذى ستمده لها
سيكون عميقاً ، بمون الله .

بارنل : [يده بدأ يجد الجبل] ليس لدى جلام لكى
أركب القوس ، وعلى أن أرحل الآن بسرعة .
هذا هو القارب الوحيد الذى يبحر خلال
الأسبوعين القادمين أو حتى بعد ذلك ،
وستكون السوق رائجة بالنسبة للجياد ، كما
سمعتهم يقولون عند الشاطئ .

موريا : سيكون كلام الناس عند الشاطئ قاسياً
إذا ما لفظ المروج الجلقة ولم يكن هناك
رجل يصنع لها تابوتاً ، وقد دفعت ثمناً غالياً
لكي أحصل على أجود الموجود من الألواح
البضياء في كونيارا .

[تستدير ملطحة إلى الألواح]

بارنل : كيف يمكن أن تلفظها الألواح الآن ،
ونحن نترقب يوماً بعد يوم منذ تسعة أيام ،
ثم إن الربيع قد بدأت منذ ثلاثة أسابيع عتيقة
من الغرب والجنوب ؟

موريا : وحتى إذا لم يثر عليها ، فإن الربيع قد شرعت
تهب البحر ، وكانت هناك نجمة في مواجهة
القمر عند طلوعه ليلة أمس . وحتى إذا كان
لديك مائة جواد ، بل وألف جواد ، فما
قيمة ألف جواد لإزاء ابن ، متى لم يكن إلا
الابن الوحيد على قيد الحياة ؟

بارنل : [متكباً على فم الجبل جلاماً] يقول لكاثلين :
لا تنسى أن تذهبي كل يوم لترى ما إذا
كانت الأغنام لم تجر على الشعير ، وإذا
جاء التاجر يمكنك أن تبيعيه الخنزير ذا
السيفان السود لو عرض ثمناً طيباً لشراؤه .

موريا : وكيف يتأتى لثمنها أن تباع خنزيراً بثمان طيب؟
بارنل : [مبهما حديه إلى كاثلين] إذا استمرت الربيع

الليل الأسود ستوله لن يكون قد بقي لي
ابن في الحياة .

كاثلين : لم تعطه بركاتك وهو واقف يتطلع إلينا
عند الباب ؟ ألا يكنى كل من في هذا
البيت ما حل به من أذى ، حتى تشيعه
بكلام لا يجلب الحظ ، ومحدث ثقيل الوطأة
على مسامعه ؟

[تأخذ موريا الماسك وتقلب النار بلا هدف وبغير أن
تنظر حياء]

نورا : [تستدير غضبا] إنك تبعدين الخطب عن
الكعكة .

كاثلين : ساعها الله ، يانورا لقد نسيتنا أن نعطيه
كيسرته من الخبز [تأخذ لك النار]

نورا : وسيلك إذ الطريق أمامه طويل حتى
يلطم الليل ، وهو لم يأكل شيئا منذ أن
طلعت الشمس

كاثلين : [تخرج الكعكة من المذبح] إنها سيئة
لم يعد لدى أحد بقية من القفل في بيت

لا تكف أبداً عن الثرثرة فيه امرأة عجوز
[تبيل موريا مجسداً ميتاً ويسأله جالسة على مقعدا]

كاثلين : [تقطع بنفس الخبز وتلقه في فمها من القماش . موهبة
حديثها إلى موريا]

بادري بالذهاب إليه توّاً عند البئر وأعطيه
هذه وهو ماز . وعندئذ ستقابلينه وسيزول
أثر كلأتك السوداء ، وباستطاعتك أن تقول له
« تصحبك السلامة » حتى يبدأ باله

موريا : [تأخذ الخبز] هل سيتسنى لي اللحاق به هناك؟

كاثلين : لو سارعت بالذهاب توّاً

موريا : [تنفخ مرتمنة] أصبحت لا أكاد أقوى على
المشي .

كاثلين : [تنظر إليها غلقة] أعطها العصا ، يانورا ،
وإلا قد تزل قدمها على الصخور الكبيرة .

نورا : أية عصا ؟

كاثلين : العصا التي جلبتها مايكيل من كونيداوا .

موريا : [تتناول العسا التي تسبها لما نورا] في العالم
الكبير يترك الشيوخ أشياء لأبنائهم وصغارهم ،
لكن في هذا المكان : الشبان هم الذين يخلعون
وراءهم أشياء لمن تقدمت بهم السنون .

[تخرج بطيئة الخلق . وتلعب نورا إلى السلم]

كاثلين : رويدك يانورا ، فقد تبادر بالرجوع .
إنها في غاية من الأذى ، كان الله في عونها ،
ولا يمكنك أن تعرفي ماذا ستفعل .

نورا : هل تجاوزت الشجيرة التي عند منعطف
الطريق ؟

كاثلين : [تتلعغ غاربا] لقد اختفت عن الأنظار
الآن . ألقى بالقفاة بسرعة ، فاقه وحده
يعلم متى ستخرج من الدار ثانية .

نورا : [تخرج القفاة من الخزان] لقد قال القس
الشباب إنه سيعمر غداً ، وعلينا أن نزل إلى
الشاطئ ونكلمه لو كانت هذه فعلا ثياب
مايكيل .

كاثلين : [تتناول القفاة] هل أخبرك كيف عثروا عليها؟

نورا : [تهبط السلم] يقول : إن رجلين كانا يسيران
بقاربهما محملاً بشحنة من الخمور قبل
صياح الديكة معلنة طلوع النهار ، فاشتبك
مجداف إحدىاهما بالجذعة عند مرورهما بالصخور
السوداء في الشمال .

كاثلين : [عاقلة أن تمنع القفاة] أعطيني سكيناً ،

يانورا ، فقد تأكل الخيط بفعل الماء المالح ،
واتعقد في عقدة سوداء لن نستطيع فكها ولو
حاولنا أسبوعاً .

نورا : [تسبها السكين] لقد سمعت أن دونيجال
بعيدة جداً .

كاثلين : [تمنع الخيط] بكل تأكيد . فقد جاء إلينا
رجل منذ بضعة أيام — الرجل الذي باعنا

نورا : إنها الفردة الثانية من الزوج الثالث الذي غزله له بنفسى . فقد اشتغلت فيها ستين غرزة وأسقطت أربعاً منها .

كاثلين : [تد الغرزات] إنه العدد الذى تقولينه [ترغ عقيرتها بالكاء] آه ، يا نورا ، أليس شيئاً مريباً أن تتصوريه طافياً تتقاذفه الأمواج على ذلك النحو إلى الشمال القصى ، وليس هناك من ينوح عليه سوى الطيور السوداء الهائجة على سطح البحر ؟

نورا : [تلوح بجسمها وتمد ذراعها بحضنة الثياب] ثم أليس شيئاً عجزاً ألا يبقى من رجل كان ملاحاً وصياداً قديراً ، سوى قطعة من قميص وجورب واحد ؟

كاثلين : [بدل لحنه] خبرينى ، أهي قادمة ؟ أسمع صوتاً خافتاً فى الطريق .

نورا : [تعللها الخارج] أجل ، يا كاثلين . إنما تغرب من الباب .

كاثلين : [تخفى] هذه الأشياء جانباً قبل أن تدخل . ربما أضعت أهدأ بالأ بعد أن منحت بارنل بركاتها . ولن نشير إلى أننا سمعنا شيئاً طاملاً كان فى عرض البحر .

نورا : [تساعد كاثلين فى ربط القفلة] سنضع الثياب هنا فى الركن .

[يضمانها فى ثغرة فى ركن المدخنة . وتعود كاثلين إلى منزلها]

نورا : هل ستبين أننى كنت أبكى ؟

كاثلين : ابقى ظهورك للباب بحيث لا يكشف الضوء وجهك .

[تجلس نورا عند ركن المدخنة مولى ظهرها إلى الباب . تدعل بخلوات وثيقة جداً ، حين أن تنظر إلى الفتاتين ، وتدب إلى مقعدا عند الجباب الآخر من النار . ولا زالت لسانها الخبز فى فمها . تنظر كل الفتاتين إلى الأخرى ، وتشير نورا إلى لسان الخبز .]

تلك السكين - وقد قال إنك لو شرعت فى السير من هنا فإنيك تصلين إلى دوفيجال بعد سبعة أيام .

نورا : فإ بالك إذن بما تحتاج إليه جثة المهر من وقت لتقطع هذا المسافة وهي طافية على وجه الماء ؟

[تنفس كاثلين القفلة وتخرج منها قميصاً وجورباً . ويظهران إليها بلهفة]

كاثلين : [بصوت خافت] سبحان الله ، يانورا ! أليس غريباً ألا تستطيع أن تجرم بأن هذه ثيابه ؟

نورا : سأحضر قميصه من على المشجب حتى نطابق أحد القميصين على الآخر . [تنفس بين الملابس المعلقة فى الركن] إنه ليس مع الثياب المعلقة على المشجب ، يا كاثلين ، أين يكون إذن ؟

كاثلين : أعتقد أن بارنل قد ارتداه فى الصباح . إذ كان قميصه مشعباً بالماء المتأخر . [تسبح فى الركن] هناك قطعة من القماش نفسه . أعطيتى إياها وفيها الكفاية .

[تجذب نورا قلعة القماش وتجريان المقابلة]

كاثلين : إنهما من القماش نفسه ، يا نورا ، ولكن إذا كان النوع واحداً أفلا توجد كميات ضخمة منه فى محلات جالواى . ثم أليس لدى الكثيرين غيره من الرجال قصصان مثل الذى كان يرتديه مايكيل ؟

نورا : [التي أسكتت بالمجرب ، وأصمت غرزة ، ثم التفتت باكياً] إنه ما يكيل ، يا كاثلين ، إنه مايكيل ، رحمة الله عليه ، وما الذى تقوله هى عندما تسمع هذه القصة وبارنل فى عرض البحر ؟

كاثلين : [أعدها بالمجرب] إنه ليس إلا مجرد جورب كغيره من الجوارب .

كاثلين : [بعد لحظة تمضيها في القفل] ألم تعطه كسرتة من الخبز ؟ [تبدأ موريا في التلويح بصوت غفيس ، حين أن تلتفت إلى الفتاتين]

كاثلين : هل رأيته على ظهر فرسه في طريقه إلى الشاطئ ؟ [تنفي موريا في التلويح]

كاثلين : [وقد لقد صرخوا بعض الشيء] بربك أليس من الأفضل أن ترفعي صوتك وتخبرينا بما رأيت ، بدلا من التوايح على شيء مضي . هل رأيته بارتل ، أقول لك ؟

موريا : [بصوت ضعيف] لقد انفضطر قلبي اليوم

كاثلين : [على الشعر السابق] هل رأيته بارتل ؟

موريا : لقد رأيته أنفضع شيء

كاثلين : [تنادي مرملا وتتل إلى الخارج] ساعحك الله ، لا بد أنه ممتط الفرس الآن فوق الرأس الأخضر والمهر الرمادي وراءه

موريا : [تنففس انتفاضة تسقط التلويح على نفسها ويصرخ شريفا الأبيض المتلويح . وتلتوي في صوت غليظ]

صوت [المهر الرمادي وراءه

كاثلين : [تائد إلى النار] ما الذي أصابك ؟

موريا : [تتكلم بهلجة بطيئة لغاية] لقد رأيته أقطع شيء رآه إنسان منذ اليوم الذي رأته فيه العروس دار الرجل الميت يحمل الطفل بين ذراعيه

كاثلين ونورا : أوه

[تركمان أمام المرأة الميموز يحول النار]

نورا : أخبرينا بما رأيته

موريا : لقد نزلت إلى البئر ووقفت هناك أتلو صلاة بصوت خافت ، ثم جاء بارتل ممتطيا الفرس الحمراء والمهر الرمادي وراءه [ترفع يديها كما لو كانت تمنى شيئا عن ناظرها] قليرد الله عنا الشر ياتورا

كاثلين : ما الذي رأيته ؟

موريا : لقد رأيته مايكيل نفسه

كاثلين : [بهلجة خافتة] كلا يا أمساء . إنك لم تري مايكيل . فقد وجدت جسده في الشبال الفضي ، ودفن على الوجه اللاتق بنعمة الله

موريا : [فيه حنينة] لقد رأيته اليوم ، وكان ممتطيا ظهر المهر ويعوده ، أقبل بارتل أولا على الفرس الحمراء ، وحاولت أن أقول له « حفظك الله » ولكن شيئا ما خنق الكلمات في حلقى . وابتعد مسرعا وهو يقول : « باركلك الله ، أما أنا فلم أستطع أن أعجب بشيء . ثم نظرت والدموع في عيني إلى المهر الرمادي ، وإذا مايكيل على ظهره وقد ارتدى ثيابا تشبه وانتعل في قدميه حذاء جديدا

كاثلين : [تبدأ في التلويح] لقد حل بنا الخراب منذ اليوم . لقد حل بنا الخراب بكل تأكيد . ألم يقله القس الشاب : إن الله القدير لن يتركها وحيدة بلا ابن على قيد الحياة ؟

موريا : [بهلجة خافتة ولكنه واضح] ما أقل ما يعرفه أمثاله عن البحر ... لا بد أن بارتل قد هلك الآن . ناديا إيمون ليصنع لي نعشا طيبا من الألواح البيضاء ، فلن أعيش من بعدهما . لقد كان لي زوج ، وحمى ستة أبناء في هذه الدار - ستة رجال وبالم من رجال ، بالرغم من أن ولادتي لكل منهم ، كانت ولادة عسرة . وقد كابدت الآلام وهم يأتون إلى هذا العالم - ولقد عثر على جثث البعض ولم يعثر على جثث الآخرين . ولكنهم رحلوا الآن ، جميعا ... فقد سقيفون وشون في العاصفة الكبيرة ، ثم عثر على جثتهما في خليج جريجوري ذى التم الذهبي ، وحمل الاثنان على خشبة واحدة ، وأدخلا من ذلك الباب .

تسعة أيام في البحر والرياح تعصف بجثته ، فن الصعب حتى على أمه أن تتعرف عليه .

كاثلين : بل هو مايكيل ، رحمه الله ، فقد كانوا قد بعثوا إلينا ببعض ثيابه من الشمال القصى .

[تعد يدعا وتناول موريا ثياب مايكيل . تبهر موريا بعدة وتأخذ الثياب بين يديها . وتنتظر فوراً إلى الخارج] .

نورا : إنهم يحملون شيئاً فلياً بينهم ، والماء يقطر منه غلغلاً آثاره عند الصخور الكبيرة .

كاثلين : [في مس إلى النساء الثلاث دخلن منه هتية] أهو بارنل ؟

واحدة من النساء ، إنه هو بعينه رحمه الله . [تتصل امرأتان أصغر سناً ويفردان المنفذة ، ثم يدخل الرجال ساملين جثة بارنل على لوح من الخشب وقد حسب بضعة من شرع . ويضربونها فوق المنفذة] .

كاثلين : [تسأل المرأتين] كيف غرق ؟

واحدة من المرأتين ، لقد ألقى به المهر الهادى إلى البحر ، وقُلقت به الأمواج الشديدة عند الصخور البيضاء .

[تكون موريا قد مضت وركعت عند رأس المنفذة ، بينما تنوح النسوة يولحاً خافتاً ويهتس بأسمهن ذات الحين وذات اليسار في حركة بليئة . وترك كاثلين ونورا عند الطرف الآخر من المنفذة أما الرجال فيركبون بالقرب من الباب] .

موريا : [ترفع رأساً وتتكلم كما لو لم تكن قد رأت الناس من حولها] لقد رحلوا جميعاً الآن ، ولم يعد في استطاعة البحر أن يؤذنى في شيء بعد ذلك ... لن تكون في حاجة بعد اليوم أن تنهض لأبكي وأصلى عندما تهبّ الريح من الجنوب ، ويتعالى هدير الأمواج من الشرق ، ويتعالى من الغرب ، ويرطم بعضها ببعض محدثة اضطراباً وحجباً هائلاً ، لن تكون في حاجة بعد اليوم أن أنزل لإحضار الماء المقدس في الليالي المظلمة ، ولن أكرّث بحالة

[تست لحنقة ، وتجهل الفتاتان كما لو كنتا قد سمنا شيئاً من خلال الباب المؤرب من خلفها] .

نورا : [حاسمة] أسمع ذلك يا كاثلين ؟ أسمع تلك الجلبة المتصاعدة من الشمال الشرقى ؟

كاثلين : [حاسمة] هناك من يصرخ عند الشاطئ .

موريا : [تستمر دون أن تكون قد سمعت شيئاً] وكان هناك

شيلموس وأبوه وجدّه ، وقد فقدوا في ليلة مظلمة ، ولم يغفلوا وراءهم أى أثر يدل عليهم عند ما طلعت الشمس . ثم كان هناك باتسن الذى غرق بعدهم عند ما انقلب به زورق . كنت جالسة هنا ، وسمى

بارنل الذى كان يرقد على ركبتيّ . فرأيت امرأتين ، ثم ثلاثاً ، ثم أربعاً يدخلن .

وكن يرسمن علامة الصليب دون أن يتبينن بكلمة ، فنظرت إلى الخارج ورأيت رجلاً

آتين وراءهم ، وكانوا يحملون شيئاً في قطعة من شرع أحمر اللون . وبعد أن اليوم لم يكن مطراً ، يا نورا إلا أن الماء كان يقطر منه غلغلاً آثاره عند الباب .

[تعود إلى الصمت من جديد وقد ملأت يدها مشيرة إلى الباب ، الذى يفتح ببساطة وتبدأ النساء تتوافدن منه إلى الداخل . ومن يرسم علامة الصليب عند المنحية ، ثم يركبن في مقعدة الممرح وقد غطين رؤوسهن بأوشحة حمراء] .

موريا : [كما لو كانت في حلم ، تقول لكاثلين] أهو باتسن أم مايكيل أم من علّه يكون من الجميع ؟

كاثلين : لقد عثر على مايكيل في الشمال القصى . فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يمكن أن يوجد هنا في هذا المكان ؟

موريا : هناك الكثير من جثث الشبان تتقاذفها الأمواج في أرجاء البحر . فأنتى للناس أن يعرفوا ما إذا كان هو مايكيل الذى عثروا عليه أم هو آخر يشبهه . متى بقى المره

البحر عندما تتوح النساء الأخريات [عاتبة
نورا] تاولين الماء المقدس ، يا نورا ،
ما زالت هناك كمية قليلة منه على الصوان .
[تناطب نورا إياه]

[تطرح ثياب مايكيل على قدمي بارتل ، ورش الماء المقدس
عليه] إني لم أعجل بالصلاة من أجلك ،
يا بارتل ، لله التقدير . لقد صليت وصليت
في ظلام الليل حتى لم يعد من يسمعي ليحي
ما أقول . ولكن يا لها من راحة كبيرة وراحتي
الآن ، ولقد حان الوقت ، بكل تأكيد .
ستكون راحتي كبيرة ونومي عميقاً في الليالي
الطويلة ، حتى لو لم يكن لدينا ما نأكله
سوى القليل من الدقيق المبلول ، أو ربما
سمكة دب فيها الفساد .

[تعود إلى الركوع ، وترى مختلف الصواب في قوتهم
بالمسلات في صوت غليظ]

كاثلين : [تغالب رجلاً عجوزاً] هلا صغرت لنا أنك
وإيمون تابوتاً عندما تشرق الشمس ؟ عندنا
ألواح بيضاء جيدة كانت قد اشترتها ،
ساعدنا الله ، كما أن لدى كمكة طازجة
يمكنكم أن تأكلوها أثناء عملكم .

الرجل العجوز : [ينظر إلى الألواح] أليكم مسامير
للألواح ؟

كاثلين : كلا ، يا كولوم ، لم تفكر في المسامير .
وجل آخر : من العجيب ألا تفكر في المسامير بالرغم من
كل هذا العدد من التوابيت الذي رأته يصنع
من قبل .

كاثلين : إنها أخذت فكبر وتهدم .

[تعود موريا التبرص بيطة شديد وتنتشر قطع ثياب
مايكيل للجوار الجنة ، ورشها بما تبقى من الماء المقدس]

نورا : [حاسلة إلى كاثلين] إنها هادئة الآن ومطمئنة ،
أما اليوم الذي غرق فيه مايكيل فقد كان
صراخها يصل إلى البئر . لقد كانت أشد
حزناً لمايكيل ، ومن كان يظن ذلك ؟

كاثلين : [بيطة ووضوح] سرعان ما يحل بعجوز
الثعب من أي شيء تفعله ، أو لم تقض
تسعة أيام في البكاء والنواح ، وملاّت
البيت بالأحزان ؟

موريا : [تضع القمح الفارغ على المنضدة ، وتلقى بينها
لاختين على قدمي بارتل]

لقد التأم شبلهم هذه المرة وأقبلت النهاية .
فليغمد الله التقدير بالرحمة روح بارتل ،
وزوج مايكيل ، وأرواح شاموس وباتسن
وستيفين وشون [تحن رأسها] ، وليغمد
روحي بالرحمة ، يا نورا ، وروح كل
إنسان بقي على قيد الحياة في هذا العالم .

[تصمت ، ويرفع نواح النساء قليلاً ثم يعود إلى الانحناء]

موريا : [مائبة] لقد دفن مايكيل على ما يرام في
الشمال بنعمة الله التقدير . وسيمعل بارتل
تابوت جيد من الألواح البيضاء ، وقبر
عميق ، بكل تأكيد . فإذا يمكننا أن نريد
أكثر من ذلك ؟ ما من إنسان يحيا إلى
الأبد ، ويجب أن نرضى .

[تركع ثانية وتسلل الستار بيطة]

نقد الكتب

فلسفة الإنسان الحديث

تأليف ه. ليفي (لندن فيكتور جولدبرك) - 283 صفحة

عرض وتلخيص : لمي المطيعي

هل توقفت مهمة الفلسفة ؟ أو هل أصبح لها في العصر الحديث مدلول جديد ؟ وبمعنى آخر ، هل أصبح الإنسان الحديث في حاجة إلى فلسفة ؟ وهل يساوي الناس بين الفلاسفة ورجال الأعمال ؟ وهل يلجأ لهم الساسة في الأزمات السياسية العامة ، يطلبون المشورة ؟ وإذا كان ثمة فلسفة جديدة للإنسان الحديث ، فما هي الأسس التي تقوم عليها ؟ وما هي الافتراضات التي يدافع بها العالم المادى لتلك الفلسفة ؟ ..

يقول (هيلمان ليفي) : لقد فتح الحديث قد وصل إلى مرحلة لم يهد فيها قادراً على إدراك ذاته ، و... أعضاء بحسب بدائع الأحداث المتتالية التي تنبصع أمامهم دون توقع . فبدأواائل القرن التاسع عشر حتى اليوم ، وصل العلم والميكانيكا والتكنولوجيا وسائر أوجه النشاط البشري إلى درجة من التعاطف ، وسيطرت على كل هذا عناصر الصناعة والتحويل . وقد وقعت هذه الأحداث دون أن يسمي إليها أعضاء المجتمع البشري ، وكأنها وقعت لهم صدفة كلفاء عارض مع صديق هل الرزم من أنها حدثت بفعل تثيرات داخلية في حاة المدينة والريف هل السواء .. وأن التطورات الحائلة التي تمت في السنوات الأخيرة ، أوجدت ميماراً جديداً بالفلسفة لتقدير الفلاسفة ومكتتهم . فبدأ لم يستشر الفلاسفة كما يستشار المهندسون وعلماء طبقات الأرض وعلمكيميائيون و...أدباء ، فعنى هذا أن فلسفتهم لم تعد تلعب دوراً واضحاً في مظاهر حياة الفرد أو المجتمع . والفلسفة إذا لم تثر الطريق لممارسة الحياة العادية ، ففى هذا أنها فشلت في مهمتها الرئيسية .. فالفلسفة يجب أن تكون شيئاً مستمداً من صميم الشؤون البشرية ، ومرشداً لها فى الوقت نفسه .

وهكذا أصبح أماننا اليوم مهمة توجيه الفلسفة في طريق جديد . . مهمة تحويلها من لطاق التصورات والتأملات إلى واقع العلم ومشوثة العمل .. وعلى البشرية أن تختير صواب تلك الفلسفة على ضوء

التجربة ، تماماً كالملوكف من العلم . فإيه يسبح أو يعشل حسب دلالته الإيجابية للإنسان . وبذلك أمكن تقسيم أماننا إلى حقيقة ووم . فهذه آمال حقيقية ، لأنه يمكن الوصول إليها ، وتلك زائفة لأنها لا يمكن أن تطابق أية حالة يمكن الوصول إليها . . وباختصار كى تصح الفلسفة مرشداً حيواً للإنسان ، فعليها أن تثير له الدور الذى يجب أن يقوم به فى إعادة تشكيل العالم ، وسعى لتحقيق فى النهاية مثله الملى .

عل أن إقامة مثل تلك الفلسفة ليست بالأمر المين ، فهى لا تتحقق إلا بطرح الفكرة القائلة إن الفلسفة يلحقها الدنس عند ما تنفرغ لأموال الحياة الدنيا . وليس يوسع الفلسفة كى تفقد فلسفة حقيقية الإنسان أن تقتل لتتأمل عما إذا كان العالم موجوداً أم لا ، إما عليها أن تسمى قدما لتدرس طبيعة هذا الوجود .. لأن الفلسفة التي تطرح مشكلة وجود العالم وتشكك فى وجوده .. ينتهى بى الأمر إلى موقف هروى ، لأنه يذهب العام تدعب منه مشاكله التي يلقى أو يعجز عما لها بالفلسفة . وإذا كان صحيحاً أن الحياة نضال لا يتوقف ، فسذلك فقط يكون على عداقة خلق مدممة لانسبة تفصل ذلك النضال وتحقيق الغرض منه ، وهذا لا يثم إلا بالتسبع بقوى الطبيعة ذاتها ، والإسترشاد بفهم الإنسان وتغيرها . ويمكن أصبح من الضروري ، أن تقضم مثل هذه الفلسفة داخل إطارها ، للعلم والفن وسائر أوجه النشاط البشرى .

وفى مجال العلوم) نجد أن الفهم العلمى يحاول معالجة مشكلات الطبيعة بطريقة موضوعية عادية ، وتحاطب التفضيلات العلمية العلمية كافة بسياج من شأنه أن يبعد التأثير الشخصى لمن يقوم بإجراء التجارب العلمية .. وهذه الإجراءات تربى لدى (العالم) شعور بالعدل بين المتحاربين بشخصه ، فليس ما يجب الباحث أو يكره ، هو للمهم ، لكن الفهم ما هو حق موضوعياً ، وفى الواقع الخارجى ، والحقيقة الموضوعية هناك ما يتيه الأجهزة على الرغم من أن (العالم) ذاته قد يرغب أو لا يرغب فى النتيجة التي يصل إليها .. وأما الفنان فيواجه صعوبة أكبر . فعمل حين يميل كل من العالم والفنان إلى اعتبار علمهم حقاً أو يرفضه فليهم مجرد خلاص من المفاهيم ، إلا أن (العالم) فى نهاية الأمر ينظر إلى نتائجه كخضص متفرج من الخارج ، على أنه يطر إليها كحقائق مفصلة عه لا تأثير .. عليها ، وأنها معروضة عليه من الطبيعة . أما الفنان فإنه لا يستطيع أن يترل ذاته عن إنتاجه . ويدرك (العالم) أن المسائل التي يعالجها يمكن لعلماء آخرين أن يحلونها بالمستوى نفسه ، وأنها مسائل تثيرها ضرورات

الكون» لكان علينا أن نقسم بدقة تامة علاقاتنا وتفاعلاتنا مع بقية هذا الكون»

إن الفلسفة التي تعتمد على هذه التسيات ، هي فلسفة متميزة تماماً عن مجرد الفلسفة المنظرية ، ومن خلال هذه التسيات ترتبط رغباتنا ومثلنا بالعلم في طريقتين :

الطريق الأول .. أنها تثار إلى الوجود بتقدير الواعي للعلم ، وما يفعل بنا ، وما فعل به ، وهذا معناه أننا نتغير ونتحول تحت تأثير البيئة المحيطة بنا ، كما تتغير البيئة وتتحول تحت تأثيرنا ، أي أننا بمثابة البيئة لرغباتنا وأفكارنا .

الطريق الثاني .. أن أفكارنا ومثلنا وقيمتنا تواجه كثيراً مستمراً بتغير العلم الذي يمحيط بنا .

غير أن هناك من يثير اعتراضات أولية .. فمن الذي قال : إن الفكرة التي نأخذها عن الكون فكرة صحيحة ؟ .. وهم يستندون في ذلك إلى تضارب المعلومات العلمية ذاتها . وإلى تصورهما وتغيرها . فمثل سيبيل المثال ، إن الأراء تختلف في حول «نشأة الأرض» . ويرى فريق أن نشأة الأرض كانت في وقت كانت تدور فيه الأرض بسرعة هائلة ، ويرى فريق آخر أن شمساً أخرى هائلة انجذبت جداً من هذه الشمس بما أدى إلى اختلال التوازن ، ففُرج جزء كبير يضاف إلى الشكل من قلب الشمس ليثور حولها باعتبارها الكوكب الرئيسي . كذلك فإن معلوماتنا قليلة جداً عن العصور الجليدية الأولى ، وعلى الانتقال إلى أمثلة السائلة ، وتكوين القشرة الأرضية على السطح الخارجي والأشكال المتغيرة التي مرت بها عناصر المادة ومحتوياتها خلال تلك الحقبة .. وتحقق الاعتراضات إلى قلب المشكلة .. إلى أحد العناصر الرئيسية التي اعتلقت حولها فلسفات كثيرة وهي ، الموقف من «المادة» فقبل إن المادة تعبر عصور ما قبل العلم ، ويستندون في ذلك إلى الاكتشافات العلمية الحديثة .. فلن ما يبدو صلياً وجامداً ما هو إلا مجموعة لشحنات كهربائية دقيقة تتحرك بسرعة ، وهي صغيرة جداً لدرجة أن المسافات بينها مسافات واسعة بالنسبة للأجزاء الدقيقة ذاتها ، ويقولون بعد ذلك إنه من البعث الضئيل باليوم القديم عن المادة الصلبة .

وهنا ينشأ المؤلف للرد على هذه المسألة ، فهي أخطر الاعتراضات التي توجه لأسس تلك الفلسفة ، فيقول :

إن العلم كلما تقدم حدثنا أكثر فأكثر عن تركيب وبناء المادة ، وقد تتجاذق في النهاية إلى صفود وحرارة وطاقة كهربائية .. ولكن هذا لا يلقى وجودها .. والقول بأن المادة مفهوم غير علمي لا طائل تحته الآن ، وهي غير أنه كلما تقدمت معرفتنا بالمادة قل فهمنا لها .. وهذا تفكير غريب يناقض حقيقة الوضع الذي نلسه وهو ، أن معلوماتنا تزيد الآن عن المادة أكثر من أي وقت مضى .

المجتمع ، وأن نتأهله تغير وتوجه أسلوب حياة الناس وأفكارهم . والفنان لا يفتقر أن التكيف الاجتماعي لسله وأثره على الناس وأفكار الفترة التي يعيشها وقيمتها ، وطاعة المجتمع التي يعيش فيه .. أن الفنان لا يفتقر أن هذه الأمور كلها قد سبقت في إبداعاته الخاصة . وذلك واضح بالتأكيد إلى أن علم الفنان يبدو كإبداع فريد . ومن هنا يبدو أثر العلم في فلسفة الإنسان الحديث أكثر عمقا وأبعد فجورا

غير أن (ليفي) يعتبر موقف (المرز) الذي يتخذه (العلم) من التجارب التي أمامه ، ونفساً من (العلم) لمواجهة موقف قد لا يكون مقبولا منه ، وأن هذا الموقف يكون صورياً ، فإذا كانت المحافظة على البيئة العلمية لازمة لتجربة ، ولم يكن من الممكن تطبيق هذه المحافظة على المشكلات ، فإن هذا ناشئ من أدنى شك من سوء استخدام مهمة (العلم) اجتماعياً .. وهذا نشأت فلسفة غير واضحة ، ومجموعة من التقديرات اللاواعية إثر التحول الاجتماعي والصناعي الذي طرأ على علم (العلم) .. وسوف لا يكون (العلم) قادراً على تقييم كل نتائج تجربته الذاتية وأثرها الاجتماعي ، على الأقل دون اختيار مستقل لهذه الفلسفة الكائنة أمامه .

ولما كان العلم الأثر الأكبر في هذه الفلسفة ، فإنه قد أمدنا بتأملات أولية تقوم عليها وتتلخص في

- (العلم موجود) .. والمؤلف يقر هذه المسألة كحقيقة مسلم بها لأن التسليم بها يفرض التعرض للتحولات الناجمة عن علم عند المؤلف مهمة الفلسفة الجديدة .

- (العلم كيان متغير) .. بالرغم من أن العلم كيان متغير ، إلا أن الإنسان في أعماله كافة يسمى لإقامة مسائل ثابتة داخل هذا الكيان المتغير ، وذلك كي تكون أساساً صلياً لحياته . ومهمة الفيلسوف توضيح هذا الطريق .

- (تظهر التغيرات الجزئية داخل تجمعات ثابتة نسبياً) .

هنا هناك منجز سهل لقياس مشاعرنا ، أو درجة تركيزنا الذهني أو روعة صورة ما ، أو أية تغيرات جزئية أخرى ؟ إن جميع هذه الاصطلاحات .. الكثافة .. الروعة .. هي في الحقيقة محاولة التعبير عن الكم في ترابط مع الكيف .. وقد يحدث تغير في درجة (الكيف) في توجه مطلق يتحول الحب إلى كراهية ، أو الشجاعة إلى جبن أو الخمول إلى صفاء ذهني . وكل ذلك فتمت ما نتحدث من التعبير والحركة فإننا سوف نقيده معنى هذه الاصطلاحات بطريقة غير مناسبة إذا ما قصرناها على مجرد تغير الأشياء المادية وحركتها .

- (يحمي العلم على كائنات بشرية ، يتغير وعيها بالعلم المادي حولها ، وتغير أفكارها ومشاعرها وإدراكها وأفعالها) .

وعل هذا فإن البشر بكل ما لديهم من صفات يفكرون ويشعرون ويعملون داخل هذا العالم .. ولو أننا قدرباً تقديراً سليماً الميزة التالية ، وهي : أننا وأفكارنا ومشاعرنا وأفعالنا نعيش داخل إطار

الحياة الثقافية في شهر

وهكذا نظر الكواكبي إلى القلب فيما اختاره من وجهة العمل القد
المجهول ، كأنه اليوم المعلوم .

بين هذا التمهيد وبين هذا الختام ، كانت حياة
الكواكبي ، موضع دراسة عميقة قام بها دارس العقريات
الأستاذ العقاد ، ونشر هذه الدراسة المجلس الأعلى لرعاية
الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، فكان خير تكريم
لذكرى الكواكبي ، لأن مثل هذه الدراسة أكرم من
الحفلات التي تقام ليقيم فيها من درس ومن لم يدرس
ليتكلم ، ولبرضى شهوة الكلام ، ثم تفضى الحفلات
ولا تبقى لمصاحبي الذكرى دراسة لها قيمة تقف
خالدة أمام قسطنطين الخالدة .

وهذه الدراسة الخالدة التي قدمها المجلس الأعلى
فأحسن التقديم إلى روح الكواكبي من غير ما قام به
المجلس ، وقد جلا فيها الأستاذ العقاد حياة الكواكبي
حين درس حياة المدينة التي نشأ فيها الرجل ، ثم العصر
الذي عاش فيه ، والأسرة التي نبت منها ، والنشأة التي
نشأ فيها ثم ثقافته وأسلوبه ووسائله وشخصيته ، وذلك
في الكتاب الأول ، لينقل في الكتاب الثاني إلى برنامج
الإصلاح الذي دعا إليه الكواكبي ، فيناقش الأستاذ العقاد
المسائل التي بنى الكواكبي عليها دعوته في الإصلاح ، وهو يرى
أن دعوة هذا المصلح العامل تنظم في عداد الفلسفات التي اشتهر بها
حكاه الإصلاح والنظر ، ويصح أن تسمى بالفلسفة الكواكبية في
سياق المفاهيم والآراء التي تنسب إلى أصحابها من الحكاه . وإنما
يختار لها اسم « البرنامج » لأن فيها مزيجاً من مذاهب الفلسفة ،
لأنه في فلسفة محضرة لعل ، بلغة في باب الأعمال ، لأنها توافق
مقتضى الحال .

عبد الرحمن الكواكبي والعقاد.

يقول الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد :
« إنني علمت من تجربتي في قراءة التراجم وكتابتها أن التواضع من
أصعب الرسائل فتنان :
فتة تظهر في أرونها لأن أسباب نجاحها تهمدت وتم لها النجاح
قبل فوات ذلك الأوان .
وفئة أخرى تظهر لأن الحاجة إليها قد بلغت غايتها ، وهي التي
تظهر لتعطي تلك الحاجة التي تبحث من صاحبها ، وبسبب حسن
يدل صاحبها ويؤدي إلى طريقها . »

ثم يقول أستاذنا الكبير وهو مجدد للدراسة القيمة التي
وضعها عن الكواكبي : « والكواكبي نموذج خبير لك
لأولئك التواضع أصحاب الرسائل الذين غفلت عن أسباب نجاحهم
ومكانهم وأسباب فشلهم ودعوتهم ، فكذلك سيرة أن يرى مكانه
فيها لأنها « تطبيق » بحكم التراجم هذه الفئة من نواحي الدعاء . »

ثم يعود ، وهو يتختم الكتاب ، فيقول :
« وشيجة الأعيان والوقائع ، وزبدة الصبغات والمعلومات ، أننا
أمام حياة عظيمة مقدرة لعل نسمى ، يوشك كل جزء من أجزاءها
وكل عنصر من عناصرها أن يشير إلى ذلك العمل ويقرّب الوجهة
التي انته إليها . فليس في ترجمة الكواكبي صفحة لا تنظم في كتاب
السيرة كما ينظم الفصل المنتظم في السفر المصور »

ثم يقول : « تحت حياة الرجل ولم تم رسالته في خدمة
قومه ، ولكنها كانت كذلك رسالة مهتمة ، لواقع على حوائجها بعد
سنوات معدودات لرضى عنها والمطابق إلى عواقيها ، وعلم أنه قد
أراد ما يريد الزمن ، أو أنه قد سبق الزمن إلى ما أراد . وحسب
المصلح صاحب الدعوة عرفاً بأن يظلمته وإنصافاً لمقصده أن يسبق
الزمن وأن يحسن السبق إلى مجراه ، وأن يأتي بالفكر المجهول من
ظلمات القلب فيبشئ فيه على مدى قبل أن يتبدى إليه شمس النهار . . .

الأديب العربي نظير زيتون



نظير زيتون

يرفع للغة العربية القصصى صوته فى هذا النادى ليجتذب إليه الأبناء والحفدة من مهاجرى العرب فى تلك البلاد إلى لغة أجدادهم حتى لا ينقطع عنهم وحيها ، ولا تحقت أصداؤها ، ونجح فى خدمة العروبة .

وقد ألّف نظير زيتون وهو فى المهجر عدداً من المؤلفات العربية ، ونقل إلى لغته عن البرتغالية طائفة من الكتب .

وحين تألّفت العصبة الأندلسية فى مدينة سان باولو كان نظير أحد أعمدتها القوية ، حيث تولى أمانة سرّها .

وبعد قرابة أربعين عاماً عاد إلى حمص حيث استقبلت عيناه أول خيوط النور لرى كيف ينهض العرب ، وليشهد بعد سنوات قلائل أول خيوط النور ينبعث من قلب الوطن العربى : القاهرة ، لئلا له الأضواء فى سوريا ثم القلوب ، وليشهد الوحدة بين إقليميّ ولد فيه والى أحبّه أهله من أجل أدبه الذى كان يشغى ساحلّ البرازيل .

وفى موطنه ألّف قصته الوطنية « من وراء القبر أو انهيار إمبراطورية وولادة أمة » التى كشفت فيها ، كما يقول الأستاذ جورج صيدح ، عن قاصّ بارع جمع خيال الشاعر ، إلى فن المصور ، إلى حماسة المناضل ...

وينبى الأستاذ نظير زيتون بعد عودته إلى حمص أن يزور البرازيل مرة أخرى لإعداد مراجعه الأخيرة عن كتاب يعمل فى تأليفه عن أثر الملاحة العربية فى اكتشاف أمريكا . وله كتاب آخر سينتهى منه ، يبحث فيه عن استوطنوا أمريكا بعد اكتشافها . وهو يثبت أن عرب الأندلس كانوا المستوطنين السابقين بدليل وجود ألفاظ عربية حُسرت إلى لغة تلك البلاد . ويذكر أن قبيلة « الجاوش » المعروفة فى البرازيل والأرجنتين ترجع إلى أصول عربية ، وهى

تضم القاهرة الآن قلبها انخفاق على ضيف كريم من أبناء العرب الذين عاشوا يكونون بنظر الغرباء هم مهاجرهم ، حاملين بين جوانحهم لواء عربياً وحفاظاً على عروبتهن ، وتفسح أندية القاهرة مابوها لهذا الأديب العربى المهاجرى ، الشاعر النائر والخطيب النائر نظير زيتون أحد أبناء مدينة حمص فى الإقليم الشمالى ، فقد ولد بها فى عام ١٩٠٠ ثم رحل عنها إلى سان باولو بالبرازيل عام ١٩١٤ ليجرب حظّه فى التجارة ، ولكن عرائس الشعر والنقد الأدبى أثبت أن يستأثر به عالم السعر والنقد المادى ، فاجتذبه إلى فراديسن ، فراح يعمل فى ميدان الصحافة ، واختاره الشيخ رشيد عطية العالم الغوى ليتولى تحرير جريدته اليومية « فى لبنان » التى أنشأها فى سان باولو ، فظهرت مقدرة الأديب ، وليث يحمر هذه الجريدة خمس عشرة سنة حتى احتجبت سنة ١٩٤١ حين صدر قانون يحرم إصدار الصحف الأجنبية بغير اللغة البرتغالية .

وكان منبر النادى الحمصى فى البرازيل مسجلى موهبة نظير زيتون فى الخطابة ، فقد ظلّ عشرين عاماً

جوزيف نسيم يوسف ، ليكون مشاركة في المهرجانات القومية التي ستقام بالمنصورة وديناط احتفالاً بذكرى انتصار المصريين وهزيمة المعتدين من الفرنسيين وأحلافهم وأسر ملكهم في دار القاضي ابن لقمان بالمنصورة التي لا تزال بقية منها ماثلة أمام العصور.

ويمتاز هذا الكتاب بكثرة المراجع العربية والأجنبية والمخطوطات التي رجع إليها المؤلف ، كما ضمَّ إلى الكتاب بعض الصور التي رسمها مصورون مرافقون لتلك الحملة .

أبناء ثقافة

● يقوم الأستاذ الأمير مصطفى الشهابي رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق بإعداد معجم للالفاظ العسكرية - وذلك بتكليف رسمي . وقد أشرف هذا العمل العظمى على الانتهاء من جمع مفردات هذا المعجم ، وهي ترويه على ثلاثين ألف لفظة .

وهذه الناحية كانت جديرة بأن يوضع فيها معجم يكون مرجعاً للباحثين ، والأمير الشهابي هو الجدير بأن يوكل إليه مثل هذا العمل فقد سدَّ بمعجمه الزاوي نقصاً كانت تشعر به المكتبة العربية .

● « شكري القوتلي - تاريخ أمة في حياة رجل » . كتاب جديد نشرته « دار المعارف » بالقاهرة ، من تأليف نائب اللاذقية الأسبق الأستاذ عبد اللطيف اليونس ، ترجم فيه حياة المواطن العربي الأول .

وهذا الكتاب حين يؤرخ لهذا الرجل الزعيم ، إنما يؤرخ لسوريا وما مرَّ بها من أحداث كان القوتلي فيها مشاركة وزعامة وقيادة في مقاومة الأتراك ومحاربة الفرنسيين ومعارضة الأحلاف ، إلى جانب الأسرار والأخبار التي تذاق لأول مرة .

مشهورة بالفروسية . ويرى أن اسمها مشتق من لفظة « الجوشن » العربية ، أي : الصدر .

ويعمل الأستاذ زيتون في وضع معجم للالفاظ الإسبانية والبرتغالية المشتقة من العربية ، ويقول إنها تبلغ ستة آلاف لفظة .

كما يذكر أن التواد والتعاطف والتآلف الذي تم بين المهاجرين العرب ، وأهل تلك البلاد ، دليل على صلة الدم القديمة . ويقول إن ثلاثين محافظاً من محافظي ولاية سان باولو في البرازيل الآن - وهم سبعون محافظاً - من أصل عربي .

وقد برز في الأدب البرازيلي شعراء متحلون من آباء عرب أصبحت لهم مكانة أدبية رفيعة أمثال : جميل المنصور حداد ، سليمان جورج ، أميركو ناصر .

هزيمة لويس التاسع على صفاف النيل

تحتفل البلاد بذكرى خالدة سجلها التاريخ لمصر في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) هي ذكرى انتصارنا على الحملة السابعة من الحملات الصليبية التي جرَّدها القرنج بقيادة ملك فرنسا لويس التاسع حيث بعثوا بأسطول ضخم من سفنهم الحربية إلى دمياط وزحفوا للاستيلاء على مصر . وسجِّل التاريخ انتصاراً رائعاً للشعب المصري حين قاوم الجحافل الجائرة ، وسقاها مرارة الهزيمة ، وأسر ملك فرنسا ، وأقلعت السفن الفرنسية عن دمياط بعد شهر وبضعة أيام .

في هذه الذكرى الجليلة التي تروى انتصار المقاومة الشعبية التي نهض بها أهل دمياط وقارسكور والمنصورة والمدن والقرى المحيطة بها ، تصدر مؤسسة المطبوعات الحديثة كتاباً في مجموعة « مع العرب » عنوانه « هزيمة لويس التاسع على صفاف النيل » ألفه الدكتور

أمريكا الفاحش إلا خمسين دولار ، وهو يقول في ذلك :

« وما لوم في ذلك على أمريكا بل على ... فالنولار لا ينفق نفسه إلا على الذين يمتدنون له » .

والذين أصبحوا بالنهج الذي اتبعه الأستاذ نعيمه في ترجمته لحياة جبران خليل جبران في الآداب الذي وضعه عنه ، سيجدون في كتاب نعيمه نفسه عن حياته هو ، المتعة التي وجدها في كتابه عن جبران وفي كتبه الأخرى جميعها .

● صدر في بيروت ديوان ضخم للأستاذ جورج صليح عنوانه : « حكاية مغرب » .

وقد ضم هذا الديوان كل شعره الذي قاله خلال إقامته في المهجر . ونشرته دار مجلة « شعر » التي تصدر في بيروت لخدمة الشعر العربي .

وقد ظل الأستاذ صليح القاهرة منذ سنوات كان خلالها موضع تكريم وتقدير . وألقى محاضرات عن أدب المهجر وأدبائه في معهد الدراسات العليا التابع لجامعة الدول العربية ، طبع بين منشورات هذا المعهد . ثم أعاد المؤلف طبعها في بيروت بتوسع وإضافات شاملة بحيث أصبحت مرجعاً هاماً للباحثين .

● « نحن والتاريخ » كتاب . قيم ألغته الدكتور قسطنطين زريق ونشرته « دار العلم للملايين » في بيروت . وقد بين في الدكتور زريق طريقة كتابة التاريخ ، ومنهج المؤرخ ، والعناصر التي يتكون منها التاريخ ، وطريقة الحكم على الأحداث التاريخية من واقع الوثائق .

● يُعيد الأستاذ يوسف أسعد دافر الجزءين : الثالث والرابع من بحثه الضخم « مصادر الدراسة الأدبية » ، ويسجل فيها سير الأدباء المعاصرين والمراجع التي يسترشدها في الكتابة عنهم .

● صيّر أخيراً عن « دار العلم للملايين » في بيروت كتابه عن العلامة الدكتور يعقوب صرّوف العالم الإنساني الذي أنشأ مجلة « المتكلم » .

وهذا الكتاب من تأليف ابن أخيه الدكتور فؤاد صرّوف الذي تولى رئاسة تحرير المتكلم بعد وفاة عمه سنوات طويلة ، فأثبت جدارة علمية وأدبية استرعت إليه الأنظار . ثم تولى رئاسة تحرير مجلة « المختار » سنوات عدة كذلك

وفي أواخر العام الماضي أسندت إليه رئاسة تحرير مجلة « الأبحاث » التي تصدر في لبنان .

● نشرت « دار صادر وبيروت » كتاباً عنوانه « سبعون : حكاية عمر » ، وهو ترجمة ذاتية للأستاذ ميخائيل نعيمه بقلمه ، وهو في ثلاثة أجزاء كبار ، يمثل كل جزء منها مرحلة من مراحل حياة أديبنا المفكر . وهو يتحدث في المرحلة الأولى عن حياته من يوم مولده سنة ١٨٨٩ إلى سنة ١٩١١ ثم يتناول في المرحلة الثانية حياته من سنة ١٩١١ إلى سنة ١٩٣٢ . أما المرحلة الثالثة فتبدأ من سنة ١٩٣٢ أي من تاريخ عودته من أمريكا إلى اليوم .

والكتاب يعطى صورة واضحة دقيقة المعالم لحياة نعيمه ونفسيته ورسالته في الحياة وما تعاور عليه من ضلة ورخاء ، وإن كان يتواضع ، فيقول : « ولقارئ » « لن يطالع من السجل الذي هو عرض أكثر من مقاطع قد لا تكون الأهم فيه ، ولكنها تصلح للدلالة على مجتهده » كما تصلح الخريفة للدلالة على ارتفاع هذا الجبل واستداده ، وطول ذلك القبر وانبعاثه ، لكنها لا تدل على ما في الجبل من أعادي ومتغيرات ، ومن تراب وضروب من نبات وحيوان ، ولا على عدد القطرات في النهر وما في مقعر من حشائش وأرجال وأهلك ، وما على جانبيه من ومال وأعداء ، وما فوقه من فضاء وساء » .

ومما يذكر أن ميخائيل نعيمه عاد من أمريكا إلى وطنه لبنان سنة ١٩٣٢ ، وليس في جيبه من غنى

واشتركت في هذا المعرض معظم دور النشر اللبنانية ، وذلك بإقامة أجنحة خاصة لكل منها تضم معروضاتها من أحدث الكتب المطبوعة في بيروت .

● صدر في حلب كتاب للأستاذ سامي الكيال عنوانه : « صراع القومية العربية » . وقد كتب مقدمته الأديب العربي المهجري الأستاذ نظير زيتون .

● حُرّف المرحوم الشيخ عبد العزيز جادويش فوق جهوده الوطنية الرائعة ، بجهوده في سبيل العلم ، وتحريр الفكر الإسلامي ، وهو من هذه الناحية رائد من رواد الإصلاح الذين أنجبهم مطلع القرن العشرين .

وقد ظهر له أخيراً عن دار الهلال كتاب « الإسلام دين القطرة والحريّة » وهو من كتب التجديد في الإسلام التي لا يجوز إغفالها حين التأريخ لحركات التجديد .

وفي هذا الكتاب آراء مثبّنة منصفة ، وأخرى صريحة جريئة ، كبراه في قتل المرتد عن الإسلام ، ورأيه في دعاء نصف شعبان والتحليم من قراءته لأنه يخالف أصول الإسلام المستمدة من القرآن والسنة الصحيحة .

● نشرت دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي) كتاب « لطائف المعارف » لأبي منصور التعالي الذي قام بتحقيقه الأستاذان إبراهيم الأبياري وحسن كامل الصبري .

وفي هذا الكتاب من المعارف العامة في التواريخ والسير والآداب وخصائص البلدان وذكر محاسنها ومساوئها طائفة من اللطائف والثرادر والطرائف وغرائب الانفاقات مما تفرّق في شتى الكتب ، ومما انفرد هو بذلك الكثير منها ، جمعها المؤلف في عشرة أبواب .

وهذا الكتاب إلى جانب قيمته الأدبية ، كأحد مؤلفات التعالي الكاتب العالم المؤرخ الشاعر - قوة أسلوب وجبال إنشاء وسعة أفق - يعتبر دائرة معارف مبسّطة .

وقد نشرنا عند صدور الجزء الثاني من هذا الكتاب عرضاً ونقداً بقلم الأستاذ محمد عبد الغني حسن وذلك في الجزء الثاني من « الحلة » التي صدر في شهر فبراير سنة ١٩٥٧ .

● « الزبّاء بنت عمرو » . هذا هو الكتاب الثالث في مجموعة « نساء شهيرات » التي تصدرها مؤسسة المطبوعات الحديثة ، وقد وضعه الأستاذان محمد عبد الغني حسن وعبد السلام العشرى لرويا فيه قصة هذه المرأة العربية التي كانت بعيدة الأمال ، مديرة للسلاح ، محسنة للكرّم والفرّ ، حصيفة الرأي ، والتي لم يمنعها هذا من أن تلقى حتفها في مأزق دبره لها خصمها ، فاضطرت أن تقتل نفسها بيدها . وقالت قولها التي ذهبت مثلاً : « يدي لا بيد عمرو » .

وقد أشرنا في عدد مارس من هذه الحلة إلى الكتابين الأوّلين اللذين ظهرا في هذه المجموعة من المؤلفات العظيمة : أمنة بنت وهب وتاريخ بنت خويلد .

● « تحت المهر » . عنوان لكتاب جديد في النقد الأدبي المعاصر صدر في « منشورات عويدات » في لبنان للأديب اللبناني الأستاذ إبراهيم عبده الخوري . وقد تناول فيه بالعرض والنقد مؤلفات الأستاذة الدكتور طه حسين وبيخايل نعيمه والدكتور فؤاد صروف والدكتور قسطنطين زريق وأثير أديب ومير البلبيكي ومارون عبود وغيرهم من أدباء البلاد العربية .

● صدرت في بيروت طبعات جديدة أثينة لدولين الشاعر إيليا أبي ماضي ، وهي : « الجداول » و « الخائل » و « تر وترب » . وهذا الديوان الأخير يضم الكثير مما لم يسبق نشره من شعر أبي ماضي .

● أقيم أخيراً في بيروت المعرض الخامس للكتاب العربي . وقد افتتحه في إحدى قاعات الجامعة الأمريكية الأستاذ فؤاد يطرس وزير التربية الوطنية والفنون الجميلة .

● أدّى المجمع العلمي العربي بدمشق وإجابه نحو رئيسه الراحل المرحوم خليل مردم بك حين أصدر أخيراً ديوانه الذى أشرف على طبعه وعلق عليه ولده الأستاذ عدنان مردم بك . وقدّم له الدكتور جميل صليلاً عضواً للمجمع ، كما كتب الدكتور سامى الدهان فصلاً عن حياة الشاعر .

وقد أحسن المجمع بهذا العمل إلى روح الشاعر الفقيه حين أخرج هذا الديوان بعد وفاته بأشهر قليلة . وهذا أجمل آيات التكرم .

● فى كتاب « دعوة إلى الحياة » الذى أصدرته مؤسسة المطبوعات الحديثة فى مجموعة (مع الحياة) يضع مؤلفه الأستاذ عبد المنعم حسن دستوراً علمياً موفقاً فى الدعوة إلى إطالة الحياة وتجديد الشباب وتقوية القلب والأعصاب ، لا عن طريق الأدوية والصيدليات ، ولكن عن طريق العلاج الطبيعى بالأغذية الصحية وضبط النفس وتهدئة الأعصاب والمرح بالحياة ومعاربة المم والمقد النفسية التى تجعل الحياة همّاً ثقيلاً .

● « مكتبة الفنون الدرامية » . جهد ثقافى يستحق التقدير ، ينهض به الأستاذ عبد الحليم البشلاوى ، وتصدره مكتبة مصر بالفجالة ، وهو يستهدف ترجمة المسرحيات العالمية وكل ما يتصل بالفنون الدرامية من تمثيل وكتابة وإخراج .

وقد بدأها الأستاذ البشلاوى بترجمة مسرحية (الأحرار) لسندى كنجزلى و (الرجل العجوز) لجورجى .

وأخّر ما صدر منها مسرحية (الشاعة) لتشارلز مونرو ، وقد ترجمها الأستاذ أنور المشرى .

● « المسبعة الوردية » . مسرحية لأنثريه بيسون ، ترجمها الدكتور محمد غلاب ، وهى أول كتاب يصدر عن مؤسسة (بنك الأدباء) التى تم إنشاؤها أخيراً لتيسير نشر الكتاب العربى .

وقد قام المحققان بتحقيق النص ، ومقابلته بموارد فى المراجع والمفان التى روت هذه الأخبار والتوارد ، وشرحا ما فيه من ألفاظ ومصطلحات ، وترجيا لما ورد فيه من أعلام ، وحقّقوا نسبة الأشعار لأصحابها ، وردّاً كل خبر إلى أصله ، وأشارا إلى من اشترك مع المؤلف فى روايته ، وزوّده بالفهارس الفنية المتنوعة التى تكشف عما فيه فى كل باب وفن .

● اقترح الأستاذ عثمان نويه على الأستاذ حسن جلال العروسى المستشار العام لمؤسسة فرانكلين ، ترجمة سلسلة من الكتب وضعت على الطريقة الجدلية التى امتازت بها محاورات أفلاطون ، وهى تعتمد على مواجهة الأفكار بأفكار أخرى معارضة لها حتى يودى عرض حجج الجانبين إلى معرفة الرأى الصحيح .

والسلسلة التى اقترح ترجمتها هى مجموعة محاورات اشترك فيها أعلام الفكر والأدب فى العالم . ونوقشت فيها أمهات الكتب العالمية التى ظهرت منذ فجر الحضارة حتى الآن .

ولقد الطريقة - إلى جانب ما لها من مران على النقاش فى بلاغة وقوة بيان - فضل فى اجتذاب القارئ المنصرف عن الثقافة إلى ملء فراغه حيث تزوده بمعلومات هامة مصبوبة فى قالب حوار .

وسيشرف على إصدار هذه السلسلة الأستاذ عباس محمود العقاد ، وشكلت لجنة لهذا الغرض برياسته ، ويشترك فيها الأساتذة حسن محمود وعثمان نويه وثروت أباطة . وروى ألا تقتصر مهمة اللجنة على ترجمة المحاولات التى اشتملت عليها سلسلة (حول مائدة المعرفة) فى أصلها الإنجليزى ، بل رأت أن تضيف إليها محاورات حول أمهات الكتب العربية ، على أن تنشر تلك المحاورات فى أعداد مستقلة ، وسيصدر من هذه السلسلة عدد كل شهرين .

رعاية شاه إيران الذي حضر الاجتماع ، كما حضره ملك بريطانيا .

و عقد للمرة الثالثة في ليننجراد عام ١٩٣٥ .

وفي المرتين الأخيرتين مثل متحف الفن الإسلامي الأستاذ قييت المدير السابق لهذا المتحف .

● « الديك الأحمر » . مجموعة من القصص بلغت ست عشرة قصة كتبها الأستاذ فاروق منيب ، صور فيها ألواناً من الحياة التي كان يجيها السواد من شعبنا في عهد الملكية الظلمة ، وفي ظل النظام الإقطاعي الجائر الذي قاسى فيه الفلاحون أشد أنواع القسوة .

وتنجز قصص فاروق منيب بالصدق في التعبير ، والدقة في التصوير ، والبراعة في التحليل .

● « بنت العم » . مجموعة مسرحيات اجتماعية قصيرة كتبها الأستاذ فوزي عيد القادر الميلادي النائب بمجلس الدولة ، وأذيعت من مختلف الإذاعات العربية فلفتت نجاحاً ، وقد أعاد كتابتها بلغة عربية مبسطة ليسهل على أبناء البلاد العربية كافة تلوقها . وتضم هذه المجموعة خمس مسرحيات .

● نشرت مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين أخيراً كتاب « رواد الصواريخ في طريقها إلى الفضاء » تأليف بربل وليامز وصموئيل إيشتن ، وهما زوجان تجاوزت مؤلفاتهما الخمسين كتاباً في ميادين العلم والتراجم والسير .

وقد ترجم هذا الكتاب الدكتور محمد جمال الدين القنديل أستاذ الطبعة الجوية بجامعة القاهرة الذي يطالع له قراء هذا العدد « من الخلة » مقالاً نفيساً عن الفضاء الكوني وأسفاره ويلمسون منه قوة أسلوبه وسعة أفقه .

● صدر في مجموعة الدراسات التربوية والنفسية التي تصدر عن مؤسسة المطبوعات الحديثة كتاب « المكتبة ودورها في التربية » للدكتور رالف ، وترجمة الأستاذ مصطفى الجويني .

وهذا الكتاب هو أول محاولة علمية منهجية لجعل المكتبة المدرسية وسيلة تربوية فعّالة على إخراج نشء أ صححاء أسوياء متكامل الشخصية ، متوطين للمعرفة ، ويكشف لنا عن حال بعض الدول الأوروبية قبل أن ينشر فيها الوعي المكتبي ، وحالتها اليوم مما جعل لها شخصية مميّزة في عالم القراءة والمعرفة .

● مثل الجمهورية العربية المتحدة في المؤتمر الدولي الرابع للفن الإيراني الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وقد عقد هذا المؤتمر في الفترة الواقعة بين اليوم والرابع العشرين من شهر أبريل الماضي واليوم الثالث من شهر مايو الحالي في نيويورك وفيلادلفيا وبلتيمور وواشنطن على التوالي .

ويهدف ذلك إلى إتاحة الفرصة لأعضائه لزيارة معارض الفن الإيراني التي ستقام خصيصاً بهذه المناسبة في متاحف تلك البلاد .

ثم يشترك الأعضاء فيما يثار من مناقشات في موضوع الفنون والآثار الإيرانية الإسلامية .

وما يذكر أن متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويضم إلى مقتنياته مجموعة كبيرة من التحف الإيرانية السجاد ، تعتبر من أهم مجموعات هذا الفن في العالم . وقد عقد أول اجتماع لهذا المؤتمر في متحف فيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٢٦ ولم تشترك فيه مصر .

ثم عقد للمرة الثانية عام ١٩٣١ في لندن تحت

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدق الجباختجي

أقيمت تباعاً ثلاثة معارض ، ثلاثة مصورين في جمعية أنبيليه القاهرة .

● الأول استمر من ٢٣ إلى ٢٩ من مارس للفنان ، حسن سليمان ، وعرض فيه إنتاجاً متنوع الأساليب والمواضيع ، اختلطت فيها الاتجاهات الفنية الحديثة اختلاطاً يكاد يفقدها معالمها وصفاتها الأصلية ليخرجها في ثوب جديد ، فنجده يذهب في الواقعية الأكاديمية إلى أقصى ما يبلغه من مهارة التعبير في الصور الشخصية Portrait ، ثم لا يلبث حتى يتحول إلى التأثرية ، ويغشى فيها بخدر - على غير إرادة منه - إلى نوع من التعبير الذي يعتمد على انسجام بقع الألوان بطريقة ~~ال~~الكتبا ~~بها~~ ^{Macchiaiulismo} (وهي حركة مشتقة من المدرسة الفرنسية. ابتدعها المصورون الإيطاليون في قصص الأخير من القرن التاسع عشر) في تصوير الحياة في الأحياء الشعبية أما تكوينات الطبيعة الصامتة Nature morte التي تتألف من الأواني والأطباق والزهور والفواكه وقطع القماش وما شابه ذلك ، فنراه يعالجها بأسلوبين ، أحدهما : تأثري ، والآخر تعبيرى . والتعبيرية من المذاهب الفنية التي يعدّها البعض هروباً من الواقع ، وانكشافاً للشعور بالتناقض مع الطبيعة ، وأراها على كثير من لوحات حسن سليمان على العكس ، اندماجاً مع الطبيعة عن طريق الجمع بين مغناطيسية البداية - أو كما تسمى فنون الطفولة البرية - وبين تهاويل « الباروك » في التركيب ، وتجميع الأجزاء ، وخلط الألوان ، والأبعاد ، والخطوط ، والحركة ، والإرادة المشكلة Formative will والحالة العقلية State of mind التي تخضع لوجدان مبعاً بشحنة الانفعالات المكبوتة .

والإرادة المشكلة عند حسن سليمان ، يغلب عليها الاهتمام بلمس سطح اللوحة Texture للحصول على تأثيرات لونية مميزة ، وإيجاد أنساق متنوعة ، أدّى إليها التأمل ، والبحث في الأساليب الفنية المعاصرة ، والتعلق بالقيم الفنية العالية في تراثنا الفني القديم .

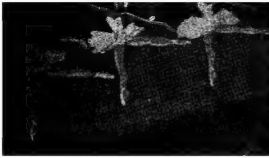
ومن بين المعروضات - التي يبلغ عددها ٣٨ لوحة زيتية وعشرات من الرسوم السريعة - مواضيع خيالية ، بعضها تجسيداً للرؤى والأحلام ، وبعضها يرمز عن النزوات والأهواء ، وفيها تلعب الرموز التشكيلية دورها لتخرجها من المألوف الضيق للعالم الفنية المكتسبة إلى ميادين أخرى أكثر اتساعاً . وفي البعض الآخر استطاع أن يعبر - بحرية تشهد على مهارته - عن انطباعاته وانفعالاته وخیالاته دون تعقيد في الخطوط أو الألوان .

ومثل هذه الشطحات التي ينزع إليها الرسام - في معرضه السابع - تدل على تعلقه بالمغامرة ، وحبّه للتجربة والاستكشاف . وفي حفل الفن يتسع مجال البحث في سبيل الوصول إلى أبعاد نائية ، وبجمل ليس من السهل الكشف عنها بغير مشاركة عقلية ووجدانية .

ولحسن سليمان ، محاولات فردية في هندسة الفن التكعبي على هيئة مسطحات كبيرة ، تملأها الألوان المتباينة في تناقضها لتحمل إلينا المعاني الموضوعية في القصة أو الدراما .

وأرى أنه لا بأس ، أن تتنازع الفنان حسن سليمان كل هذه الاتجاهات والأساليب والمذاهب الفنية ، لكن يتبدى آخر الأمر إلى شيء جديد ينبع من ذات نفسه ، لكن الذي يدهشني ، ويشير قلقي عليه ، أن يعرض نفسه لهذه الاضطرابات في إنتاج سنة واحدة ، مما يدفعه حتماً إلى العجلة وسرعة التأمل .

وفنانٌ مثل حسن سليمان ، في سنّه وموابعه ، لطيف بحماية الدولة ورعايتها .



للفنان رشي اسكندر

بحيرة البجع (باله)

لوحة ، بعضها من مشاهد الباليه ، التي قدمتها الفرق العالمية على مسرح الأوبرا ، والبعض الآخر يمثل نوعاً من الرقص الشعبي في مقاهي الأحياء الوطنية والحى الحسنى على وجه التخصيص ، وجميعها محاولات سريعة (اسكنشات) بالألوان الزيتية ، فزاه يستمر في الرسم والتلوين بأبسط الخطوط والألوان المتباينة : كالحمرء والخضراء والبيضاء على رقعة من الورق الأسود . وهو يتمسك بتلاييب الحركة ، ويستوقفها في الوضع الذي يريد به أن يفسر قصة الرقصة ، سواء كانت حركة انسيابية ذات إيقاع أو التواء في الرقص المنفرد ، أو خطوات وتكوينات هندسية متكررة أو متشابكة في الرقص الجماعي . أما القفزات التي تشبه وميض الأضواء الحائلة أو الخاطفة التي تلوذ وتمضى بسرعة تاركة في أذهاننا ، صورة مليئة بالرشاقة والنغم ، فهي ما نأمل أن نراها في معرضه القادم .

وعندما تأملت المعارضات ، لم أعثر على أضواء المسرح .. تلك الأضواء الملونة المصاحبة لحركات الراقصين والراقصات حتى لا تكاد تفارقهم ظلالهم من رؤسهم أو من تحتهم ، وهي تمتد وتقصر وتباين مع الموسيقى ، لتضاعف النشوة برشاقة الحركة الحائلة أو السريعة النائرة .

ولعل رشي قد أراد أن يغفل عنصر الضوء المتسلط المتابع للحركات ، ليحرص على إظهار

● والمعرض الثاني قدمه الفنان رشي اسكندر للذكريات السنين الطويلة التي قضاها بين «كواليس» مسرح الأوبرا . واستمر المعرض من ٣٠ مارس إلى ٥ من أبريل بمجموعة الأتيليه .

وأشعر ، لأول مرة أكتب فيها عن فن الزميل رشي اسكندر - الذى تولى تقديم فنون زملائه كتناقد في المحلات الأسبوعية والصحف اليومية لسنوات طويلة - أنى مطالب يبنى ويبنه بالإقلال من الكلام باعتبار أنه قادر على فهم مضمون التعبير في لغة النقد ، وفي الوقت نفسه أجدنى أمام جمهور يأبى إلا الصراحة حتى يطمئن إلى المعرفة الصحيحة للقيم الفنية فيها يعرض أمامه من إنتاج فني .

ومعروضات الزميل رشي يبلغ عددها ٨١



لنسان حسن سنان

صورة شخصية



إل السوق

لفنان راغب عياد

وبعض المعروضات رسوم بالقلم الرصاص أو الحبر ، والبعض الآخر منفذ بالألوان الزيتية أو ألوان الجواش Guache أو ألوان الشمع ، ويبلغ عددها ٦٦ لوحة عالج بها مواضيع شعبية ، كما زاف الرباب والزار والموالد والتعطيط ورقص الخليل والحياة في الريف ، ومواضيع أخرى لحياة الرهبان في الأديرة والطقوس الدينية في الكنائس ، علاوة على ست لوحات رسمها في إيطاليا في أثناء دراسته في سنة ١٩٢٤ ، وفيها يبدو الأسلوب الأكاديمي الذي يذل على قدرته على التصوير المباشر ، والنقل عن الطبيعة وفق التعاليم والمبادئ التي كانت تسير عليها الدراسة الفنية في إيطاليا في ذلك الوقت .

أما لوحاته في الثلاثين سنة الأخيرة ، فتمثل أصالة فن عياد العريق . فقد عالج فناننا الكبير ملامح وجوه الرجال والنسوة والصبية في أوضاعها الحانية Profile بأبسط الخطوط ، وأبلغها تعبيراً عن الطابع المصري الصميم .

وأحب أنواع الحيوان إلى نفسه : الجواميس والثيران والجمال ، ومن خلال رسوم استعمل فيها لون واحد ، مثل : الأسود أو الأزرق أو الأحمر ، نستطيع أن نستشعر ما تبذله هذه الدواب من جهد وكد تنصب عرفاً جنباً إلى جنب مع الريفيين العاملين في قيط الصيف في ريفنا المصري الكادح طوال أيام السنة .

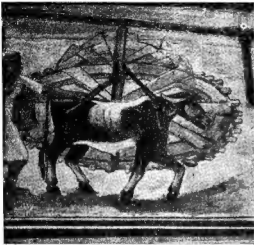
ويقابل هذا التعبير « الكاريكاتوري » المرح في بلاغته ووصانته، تعبير آخر من النوع الحوشي Fauvisme على لوحات الرهبان والمواضيع الدينية بطريقة يختلف فيها عن فن « ماتيس » Matisse الفرنسي . وأسلوب عياد في هذه اللوحات مستمد من الفن القبطي في مراحل الأولى التي كان يتبع فيها الفن البيزنطي من حيث الطريقة الصناعية في الرسم والتلوين

الراقصات وهن يشع الضوء من أجسامهن كجباب اللؤلؤ ، أو قطع الماس البراق ، بدلائل من الضوء المتساقط عليهن ! ولكن الإقراط في مثل هذه النظرة الشعرية ، يؤدي عادة إلى ضياع قيم تصويرية Picturesque يزخر بها « الديكور » الذي يعد بهجة المسرح ، والإطار الذي يحدد سعة الجو والأبعاد ، ونوع حوادث قصة الرقصة في البالية .

● ومعرض الفنان راغب عياد الذي انشتر بجمعية أنثيبيه القاهرة من ٦ إلى ١٧ من أبريل هو المعرض الحادي والثلاثين . وهو أرقم قياسي قلما يبلغه فنان شغلته مثله ، وظائفت التدريس بكليات الفنون وإدارة المتاحف إلى أن بلغ سن الإحالة إلى المعاش في سنة ١٩٥٤ .

وراجب عياد في نهاية الحلقة السادسة من العمر ، وهو زميل المرحوم المثل : محمود مختار ، ومحمد حسن (مدير عام الفنون الجميلة حتى سنة ١٩٥٣) ومدير متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية الآن) ويوسف كامل (مدير كلية الفنون الجميلة حتى سنة ١٩٥١) ومقرر لجنة الفنون التشكيلية في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) ويعتبرون أول رباعي تخرج في مدرسة الفنون الجميلة المصرية في سنة ١٩١٠ .

ورسوم الفنان الكبير عياد ، تميل إلى التعبير الساخرة بأسلوب يتبع الرسوم الفرعونية على جدران مصاطب سقارة ، وأعماله الأخيرة تؤكد أن ثمار الأشجار الكبيرة أكثر نضجاً وأشهى طعماً .



للفن راعب عباد

الدائرة

وأول ما يستوقفك بالباب ، لوحة تمثل « ضحايا العدوان » للدكتور سمير فائق رسمها بالألوان المائية ، وبأسلوب واقعي ، وإلى جوارها لوحة أخرى موضوعها « نهاية » وقد اتبع فيها الأسلوب السريالي ، وكذلك فعل زميله الدكتور رمسيس حبيب في مناظر بالعجوزة و « حلم دكتورة » ، وسلك فيها أسلوب أساتذة الفن بمجدارة .

وقد حاول مجدى رفعت أن يقيم أسلوب التأثيرين بمهارة في صورة « انتظار » .

أما الآتية شقيقة صالح ، فلها محاولات شاعرية الحس في الرسم المتمم الدقيق ، استعملت فيه الحبر الأسود والألوان المائية بطريقة تصلح لطباعة الكتب ، ولها تهم بتخفيف حدة الخطوط السوداء التي تحدد مساحات الألوان في الأبعاد الخلفية ، فكلاً زادت عنايتها بالأبعاد الخلفية علا السلم الموسيقى للألوان .

وللاستة مشيرة الصيغى صورة لسيده عارية ، غالب ظنى أنها منقولة عن صورة مطبوعة ، استعملت

فقط ، أما الجانب الفني فكان يتركز إلى الجانب التصويقي في تقدير الجلال على قدر ما يظهره الفنان القبطي القديم من معالم الزهد والتقناعة والترفع عن مباحح الحياة في صور العابدين من القدسين والرهبان . وهكذا نجد فن الرسام راغب عباد ، ينبع من إيصاله الفن الفرعوني ، وروحانية الفن القبطي ليبرز مكانة الفن في الإقليم المصري ، كرائد من رواد فن التصوير المعاصر في الميدان العالمي .

ولشيخ الفنانين أمية ، هي أن تعاونته وزارة الثقافة والإرشاد القومي على تسجيل الحياة الشعبية وتراثنا القومي في إخم وجرجا لمدة شهر ، تليها مدد أخرى في أماكن أخرى .

● وفي الجمعية الأهلية للفنون الجميلة يعرض ١٧ طليبا ، من بينهم تسع إناث ، مجموعة من اللوحات والتماثيل تبلغ ٧٧ صورة و ١٠ تماثيل تبلى فيها محاولات مختلفة الأساليب الفنية ، وقد استمر المعرض من ٨ إلى ١٨ من أبريل .

وهواة الفن بين الأطباء يرجع عهدها إلى ستين طويلة مضت ، ويعود الفضل في انتشارها بين طلاب كلية طب القصر العيني إلى الدكتور سامى فرج أستاذ التشريح بكلية الطب ، وكلية الفنون الجميلة ، فراه ممثلا في المعرض بثلاث قطع من بينها ، تمثل نصفي يمثل « العرض الحالى » . وتبدو فيه من مهارة التنفيذ والتعبير ما يشهد بصديق أهوية والدراية بأسلوب واقعي راسخ البليان . ولا غربة ، فإن الدكتور سامى عالم في التشريح .

واشتغال الأطباء بالفن ، لا يتعدى أهوية عما يخفف عنهم متاعب المهنة ، وهم بالتالى مدفوعون في عملهم بدوافع الحب ، والرغبة في الترفيه عن أنفسهم . ومن غير اللائق أن نضعهم في الميزان ، بقدر ما هم في حاجة إلى التوجيه والتشجيع كثيرهم من أهواة الفن في باقى كليات الجامعات .

فيها لوناً وردياً من درجة واحدة لا يكاد يمت إلى لون البشرة المصرية بصلة ، وأكاد لا أرى فيها غاية فنية أو دراسية .

وفي رسوم أخرى عارية للأكمة صفية أبو المكارم ، تطبيق سيئ لعلم التشريح ، وهي تحتاج إلى المزيد من العناية بالرسم .

ومن بين اللوحات التي تمثل مناظر بلادنا الطبيعية ، ما يشبه رسوم « الكارت بوستال » الدنية الطليعة .

أما الدكتور نظمي ثنائان ، فقد برع في محاولاته في الموزايكو ، وأجملها لوحة « بالغ الفاكهة » وهي منفذة بقطع من الطلي المحروق على أرضية من الجبس ، ولا ضير عليه أن يتأثر بفن المصور الإسباني « سلفادور صوفيا » الذي شاهدنا أعماله في معرض بينالي الإسكندرية الأخير . فطريق الفن أمام الحياة غير مغلق ، ونحتاج إلى المتابعة والمران .

وأرجو ألا أكون قد أغضبت أحداً بهذا الحديث ، ما دام قصدي تعريفهم معالم الطريق .



للفنان الدكتور ساي فرج

« العرض الحالي »

● واللوحات الملونة المستنسخة من فن التصوير المنمنم الفارسي Miniature في المعرض الذي أقيم بمتحف الفن الحديث في الشهر الماضي ، تباع حوالى المائة لوحة .

ولقد أعدتها منظمة اليونسكو بالاشتراك مع وزارة الثقافة والإرشاد القومي .

ومدرسة إيران ، هي أولى المدارس الإسلامية التي اهتمت بتصوير الشخصيات في كتب السيرة ، وأبطال التاريخ والحكام في مشاهد تظهر تقاليدهم وعاداتهم .

والمدرسة المغولية كانت أشهر مدارس التصوير في القرن الثالث عشر ، وأهم مراكزها تبريز وسلطانية



للفنان الدكتور نظمي ثنائان

بالغ الفاكهة